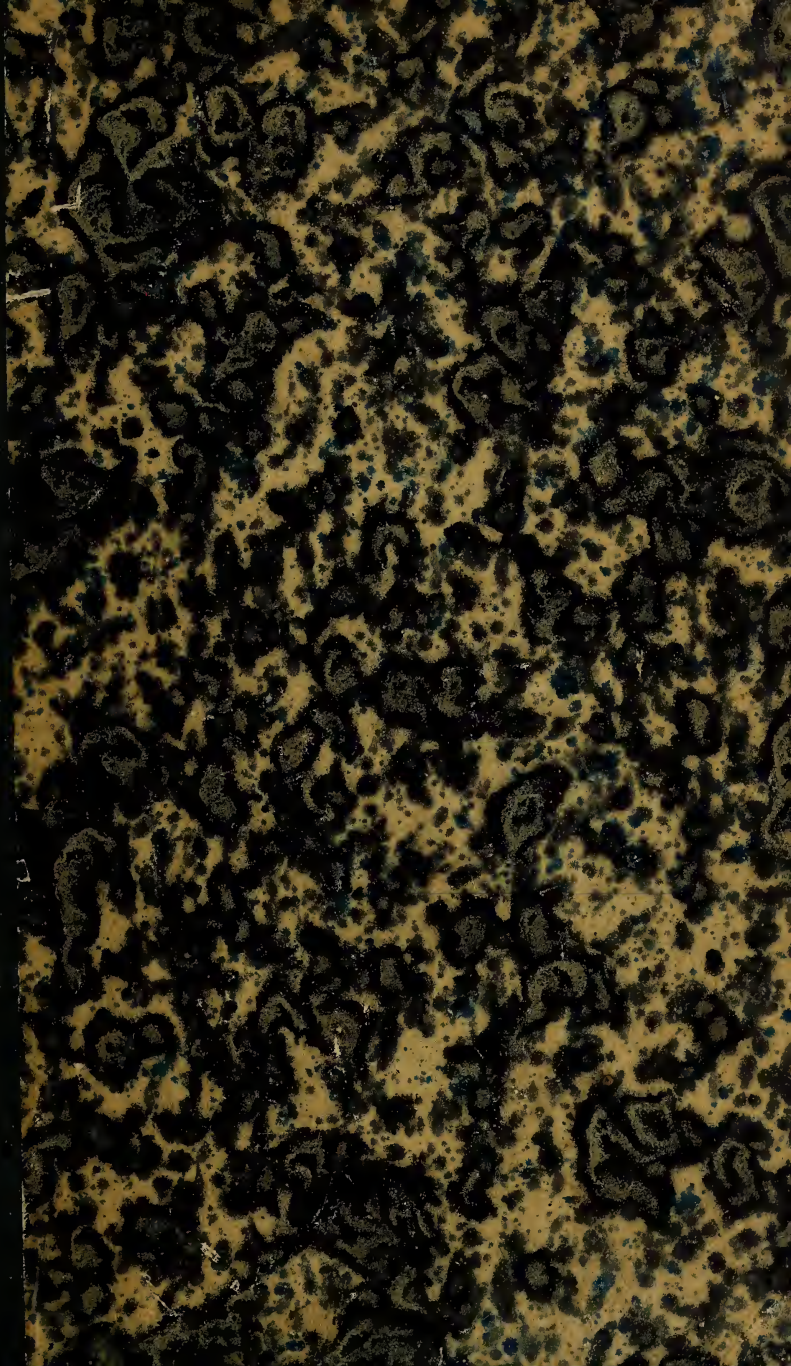


LE NATIONAL, 42, r. N.-D.-d

29 M. J. Comte, insp. des écoles
8, rue Greffulhe

à M. A. Marc

Hommage de son vieux dévoué

Jules Claretie

PEINTRES

ET

SCULPTEURS

CONTEMPORAINS

PARIS. — TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9

JULES CLARETIE

PEINTRES

ET

SCULPTEURS

CONTEMPORAINS

PARIS
CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
28, QUAI DU LOUVRE, 28

1873
Tous droits réservés

A MON AMI

HECTOR PESSARD

CE LIVRE EST DÉDIÉ

COMME UN TÉMOIGNAGE D'UNE VIVE ET PROFONDE AFFECTION

PRÉFACE

Il y avait, en septembre 1872, à Berlin, dans cette ville que ses habitants veulent bien appeler tantôt l'*Athènes de la Sprée* et tantôt le *Paris du Nord*, une exposition de tableaux. Les peintres allemands les plus remarquables s'y étaient donné rendez-vous, et si Cornélius, qui est mort, si Kaulbach, qui survit, n'y figuraient point, les maîtres *minores* de l'école de Dusseldorf se trouvaient là présents, accourus en hâte comme pour ajouter à l'auréole militaire de la Prusse une auréole artistique. A la même heure, à Dresde, dans cette jolie cité saxonne qui, elle aussi, se fait modestement surnommer la *Florence de l'Elbe*, le public se portait vers une exposition de tableaux. L'art préoccupe évidemment beaucoup nos ennemis. C'est là une supériorité qu'ils seraient bien aises d'acquérir, et pour un peu ils proclameraient déjà qu'ils l'ont acquise. La chanson de Becker pourrait bien, quelque jour, avoir un pendant, et les rapins de Munich et de Cologne chanteront avant peu :

« Ils ne l'auront pas, notre grand art allemand ! »

Nous ne l'aurons pas, et Dieu nous garde de l'avoir en aucune façon ! Je n'ai jamais mieux compris la

qualité vraiment précieuse de cette artistique race française, où le goût, sinon l'amour du beau, est si répandu, je n'ai jamais plus aimé notre art français contemporain, si remarquable malgré ses défaillances, qu'en parcourant ces galeries du Salon berlinois, où les couleurs criardes, les compositions étranges, les paysages improbables, produisaient sur mes nerfs de Welche l'effet discordant des cornets à bouquin, un jour de carnaval. Et je songeais à ce Salon de 1872, si intéressant, si curieux, que j'avais étudié à Paris quelques mois auparavant. « Sur ma foi, me disais-je, pauvre France, il est encore des coins où tu demeures invincible, et la lourde main de ces manieurs de fusils Dreyse ne saurait ramasser le pinceau d'un Delacroix ou la plume d'un Musset. »

Vu de loin, l'art contemporain produit ainsi l'effet d'une manifestation éclatante de talents divers. Vu du fond d'un Salon de Berlin, il semble déjà quelque chose comme une parcelle de cette revanche dont il ne faut pas faire si grand bruit, mais qu'il faut léguer, plus complète et plus sûre, à l'avenir. Vu de près, il garde assez de réels mérites et de solides qualités pour qu'on parle avec orgueil de cette suprématie victorieuse : *l'Art français.* Il y a toujours, il y aura longtemps en effet un art particulier, remarquable, bien vivant, bien national, bref un art français, comme au temps où les Géricault, les Ingres, les Decamps, les Marilhat, les Delacroix luttaient encore.

Peut-être est-il intéressant, avant d'aller plus loin, de montrer comment ce goût tout particulier des

Français pour l'art et pour les *Salons*, passés à l'état de mode, est né et s'est développé chez nous.

Les expositions d'œuvre d'art, les Salons, — puisque le mot est depuis longtemps entré dans la langue française [1], — ne se sont démocratisés et ouverts à tous les artistes qu'à la longue et à mesure que disparaissaient, ou à peu près, les priviléges. L'Exposition n'avait lieu, tout d'abord, que dans une des salles de l'Académie Royale des Beaux-Arts, et les membres seuls, *les académiciens et les officiers du corps* avaient le droit d'y envoyer leurs ouvrages (statuts de 1663). Les expositions furent tout d'abord bisannuelles, en dépit de ces statuts qui voulaient qu'elles eussent lieu tous les ans. La première exposition s'était ouverte le 9 avril 1667, la seconde s'ouvrit le 20 mars 1669 et se ferma le 30 avril. La troisième exposition eut lieu en avril 1671, la quatrième en septembre 1673, et la cinquième en 1675. « Ce fut, dit M. Olivier Merson dans la préface de son livre, *la Peinture en France*, à l'exposition de 1673, la première dont on ait dressé le catalogue, que Lebrun fit connaître les *Batailles d'Alexandre*. Cinquante-six académiciens y figurèrent; quarante-six s'abstinrent d'y prendre part. »

Ce n'était point d'ailleurs la seule exposition qui eût lieu alors. Le jour de l'octave de la Fête-Dieu, les membres de l'Académie de Saint-Luc, rivale de la Grande-Académie, qui avaient tout d'abord

1. On y a même fait entrer (et le coupable est celui qui écrit ces lignes) le mot *salonnier*, qui n'est pas beau, mais qui a fait fortune. Le *salonnier* est le critique chargé de faire le compte rendu de l'exposition. Chaque journal a son *salonnier*, et bien des *salonniers* sont célèbres.

exposé leurs ouvrages, soit à l'hôtel Jabach, soit rue Saint-Merry, ornèrent, tous les ans, un reposoir élevé place Dauphine, et ce *Salon* en plein air eut aussi ses moments de vogue. Les peintres non reçus à l'Académie Royale faisaient partie de cette Académie de Saint-Luc où figurait Mignard. Le célèbre artiste n'avait point voulu entrer à l'Académie Royale à cause de Le Brun, premier peintre du Roi, dont le despotisme se faisait sentir à tous ses collègues.

En 1699, au moment de la *huitième* exposition de l'Académie Royale, l'architecte Mansart proposa au roi de loger l'exposition des œuvres d'art, non plus dans le palais Brion, comme auparavant, mais dans la grande galerie du Louvre, et d'adjoindre aux tableaux et statues des artistes en renom l'exposition des *inventions* des membres de l'Académie des sciences. Cette exposition de 1699 (du 20 août au 16 septembre) fut particulièrement remarquable. La galerie du Louvre, longue de 227 toises, avait été partagée par deux cloisons garnies de tapisseries; à l'entrée du Salon, sur une estrade à tapis, sous un dais de velours vert à crépines d'or et d'argent, on apercevait tout d'abord le portrait du Roi et celui du Dauphin. Au milieu de la galerie s'élevait la statue équestre de Louis XIV par Girardon, modèle de celle qu'on venait d'élever place Vendôme. Ce modèle est aujourd'hui à Dresde et fait partie de ce qu'on nomme le Trésor des rois de Saxe. Florent le Comte, dans le *Cabinet des singularités*, publia une critique de ce Salon où figuraient la *Descente de croix* et *Jésus chassant les vendeurs du Temple* de Jouvenet, le *Portrait de Mme Dacier*

par Mlle Chéron, et celui de *Boileau* par Bonis. On y avait, pour la première fois, admis des estampes [1], et le total des œuvres exposées s'élevait à trois cent six morceaux.

En 1704, il y eut encore une exposition fort belle à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, l'aîné des petits-fils de Louis XIV. Le 25 avril 1706, l'exposition ne dura qu'un seul jour.

A partir de 1737, les expositions ont lieu chaque année, jusqu'en 1748, dit M. Merson, jusqu'en 1751, affirme Duchesne aîné. En 1746, un jury d'examen, composé de membres de l'Académie Royale, fonctionne pour la première fois. L'exposition de 1751 comptait cent cinquante morceaux d'art; il y en eut trois cents en 1780. En 1791, l'Assemblée nationale abolit le privilége qu'avaient les membres de l'Académie d'envoyer seuls leurs œuvres au Salon. Cette année-là, le nombre des morceaux exposés s'éleva à huit cents. Il allait croître ainsi d'année en année. On le voit atteindre bientôt le chiffre de douze cents, de quinze cents, de trois mille. En 1848, année où l'exposition fut libre et où les artistes nommèrent leurs juges à l'élection [2], le nombre des ouvrages exposés s'éleva à 5180. En 1861, le Salon comptait 4102 objets; en 1864, seulement 3473; en 1865, 3338; et en 1872, année où le jury fut trouvé sévère, 2067 ouvrages d'art.

1. La *lithographie* n'y fut admise qu'en 1824.
2. Le peintre et conventionnel David avait fait instituer le jury. Plus tard, le pouvoir exécutif s'était réservé de nommer ces jurés. En 1848, le scrutin des artistes élut fort intelligemment quinze peintres, onze sculpteurs, cinq graveurs, cinq architectes et quatre lithographes. La proportion était fort bonne.

Les Expositions avaient eu lieu jusqu'en 1848 au Louvre. En 1849, le Salon fut installé aux Tuileries; en 1850, 1851 et 1852, dans les galeries du Palais-Royal; en 1863, faubourg Poissonnière, dans l'ancien hôtel des Menus-Plaisirs. L'exposition universelle de 1855 se tint dans les bâtiments provisoires de l'avenue Montaigne; depuis, le Salon a été logé, tant bien que mal, au palais de l'Industrie des Champs-Élysées.

On avait, en 1863, fait une innovation dans le système des expositions, en ouvrant, à côté du Salon officiel, ce qu'on appela le *Salon des Refusés*, et où s'étalaient, dans leur originalité ou leur sottise, les œuvres déclarées indignes. Nous n'avons gardé de cette exhibition bizarre mais curieuse que le souvenir de certaines peintures fort remarquables de M. Manet, et celui d'un tableau de M. Colin Gustave représentant des *Basques jouant à la paume* sous une lumière crue et dans un paysage incandescent.

Ce court exposé de l'histoire du développement progressif des *Salons* aura montré comment, à travers même nos révolutions et nos épreuves nationales, le sentiment, le culte de l'art n'ont point disparu en France. Il y avait au Salon de 1814, à la veille de Waterloo, 1359 œuvres d'art; quatre ans après, au lendemain de nos désastres, au Salon de 1817, les artistes français envoyaient 1064 ouvrages. Ce Salon de 1817 a eu, on peut le dire, son pendant en 1872 dans le Salon qui succédait aux épreuves des dernières guerres, guerre étrangère et guerre civile. Ce sont là comme des Salons *climatériques*, si je puis dire,

dont il faut conserver la date et fixer le souvenir. Ils réparent bien vite les épouvantables maux de l'invasion et de ce que Paul-Louis Courier appelait si bien *les illustres pillages*.

Au moment d'entreprendre la publication de ce livre de jugements, de Médaillons et de Portraits, je me rappelle justement un mot de Louis XV, qui me sembla fort impertinent, au temps jadis, et qui me paraît aujourd'hui contenir une bonne part de vérité. « Ah! sire, lui disait quelqu'un avec une nuance de reproche; sire, nous n'avons point de marine! — Vraiment? fit le roi avec un sourire; eh bien! et celles de Vernet! » Le souverain, évitant les propos sérieux, ramenait toute grave question sur le terrain de la plaisanterie et supprimait une discussion par un trait d'ironie. Certes, il avait franchement tort, et il jouait ainsi avec les premières gouttes de pluie de ce *déluge* qui, disait-il, viendrait après lui, et devait submerger ses héritiers. Mais, à tout prendre, les marines de Vernet pouvaient certes bien figurer à l'*avoir* de son règne, et les artistes de son temps qui tenaient le pinceau ou le ciseau consolaient à bon droit la France de ses généraux de boudoir et de ses guerriers à la Soubise.

C'est quelque chose, en effet, et, mieux que cela, c'est beaucoup que la supériorité d'une nation dans les travaux d'art et les questions de goût. Ce relief, cette sorte d'artistique auréole que garde encore la France la console déjà d'une partie de ses effroyables malheurs. On a vu que notre ennemi, toujours si prompt à s'inquiéter de ce qui peut se produire

chez nous, est intervenu soudain, craignant sans nul doute de voir le pinceau combattre à son tour l'invasion, et représenter aux yeux les scènes grotesques ou hideuses des deux années dernières. Il sait bien de quel poids est, dans l'histoire, le témoignagne de l'art, et le gouvernement français avait dû faire enlever du Salon de 1872 toutes les images propres à entretenir cette haine et cette douleur, qui désormais ne s'éteindront que lorsque notre soif sera étanchée.

En matière d'art, et quoi qu'ils puissent dire de la décadence de la France, les Allemands sont bien forcés, en effet, d'avouer leur infériorité. Elle est évidente. Cette suprématie artistique, bonne à cultiver entre toutes, elle nous reste, je le répète, dans son entier. Non pas que toutes les œuvres qui figurent au Salon fussent des chefs-d'œuvre. Hélas! non, et loin de là. Le Salon de 1872, comme ceux qui l'ont précédé, était surtout remarquable par la *peinture de genre* et par le *paysage*, c'est-à-dire, ce sont les côtés, non pas inférieurs, mais à coup sûr secondaires de l'art qui attirent, encore et toujours, aujourd'hui comme hier, les artistes. En art, comme en littérature, l'article d'actualité et le morceau de facture ont le pas sur l'œuvre vaste, longuement mûrie, fortement traitée. L'art s'est fait charmant, agréable, séduisant, mondain, demi-mondain surtout; il a bien des qualités accessibles au public, il n'a point de ces cordes hautes qui vibrent profondément, conquièrent les âmes et les transportent sur les sommets d'un coup d'aile.

Mais, en dépit de tout, comme nos peintres, par leur *faire* prodigieux, leur habileté et leur sens très-souvent saisissant de la réalité et de la vie sont supérieurs aux mystiques chercheurs ou aux enluminiers patriarcaux de l'Allemagne! Il ne faut pas, je le sais, considérer l'art, cette chose absolue, dans ses rapports avec la politique, ce relatif fort heureusement si changeant. Ne peut-on cependant, encore un coup, se féliciter de ce que, dans notre chute, une supériorité nous soit restée, mais visible, évidente et qu'on ne saurait nier?

Et, pour tout dire, l'art français est, non-seulement, même aujourd'hui, en 1872, supérieur à l'art étranger, mais encore il est bien supérieur à la littérature française elle-même. Il s'est rapetissé à coup sûr, mais il ne s'est pas abaissé. « *Si l'on plaçait à côté de l'exposition des tableaux une exposition de livres en vers ou en prose qui ont paru depuis deux ans, les belles-lettres se tireraient avec peu d'honneur de cette lutte contre les beaux-arts.* » Qui dit cela? M. Guizot, en tête de son livre sur le *Salon de* 1810; et ces lignes, vraies il y a soixante ans, le sont encore aujourd'hui. Oui, certes, les artistes ont gardé je ne sais quel sentiment bien amoindri, mais toujours puissant, de la dignité de l'art, que je ne retrouve à un égal degré ni au théâtre, ni dans le journalisme, ni dans la littérature proprement dite. J'inclinerais à croire que l'atelier, la nécessité de la solitude, le travail loin du bruit, face à face avec le modèle, créature humaine ou paysage, ont conservé en eux cette foi que l'éparpillement journalier émiettait peu à peu et ré-

duisait comme en poussière chez le littérateur, devenu producteur hâtif, et chez le journaliste, transformé en *reporter*.

Aussi bien, en 1873, M. Guizot aurait-il plus raison cent fois qu'en 1810. Il serait d'ailleurs bien surpris s'il lui fallait écrire le compte rendu d'une Exposition actuelle, et il demanderait sans doute, non pas comme Berchoux, qu'on le délivrât des Grecs et des Romains, mais au contraire, qu'on le ramenât aux anciens et au grand David. M. Guizot, au surplus, n'est-il point une nouvelle preuve de ce que je disais tout à l'heure, en affirmant que l'art est une qualité, mieux que cela, une préoccupation française? Voilà un homme qui devait plus tard tenir dans sa main un royaume, et dont un des premiers travaux fut quoi? un *Salon*. C'est que l'art attire en France toutes les intelligences.

Nous sommes en cela plus Florentins encore qu'Athéniens. Diderot, qui remuait tout ce monde de l'*Encyclopédie*, eût volontiers donné une partie de sa philosophie pour un tableau de Greuze. Sans doute il lui plaisait de secouer de sa main robuste le vieil arbre féodal et d'en faire tomber les chenilles, mais il prenait peut-être un plus vif plaisir à écrire des *Lettres sur le Salon de* 1765 ou 1767 à son ami Grimm et à causer avec lui de Vanloo ou de Loutherbourg. Il ne prenait pas alors le ton dogmatique d'un Winckelmann; il bavardait et s'amusait, ce grand et bouillant Denis, et s'égayait avec esprit des tons jaunes de la gorge de Mme Greuze. Diderot d'ailleurs ne fut point, par ordre de date, comme il l'est par

ordre de mérite, le premier des *salonniers*. Nous avons vu tout à l'heure Florent le Comte publier une sorte de compte rendu de l'Exposition de 1699.

Un autre critique peu connu, mais que je tiens à signaler à l'attention, de la Font de Saint-Yenne, qui avait été dessinateur pour les manufactures de Tours et de Lyon, a précédé Diderot dans sa critique des expositions de peintures. En 1747, il publia des Lettres sur l'état de la peinture en France et des réflexions critiques sur l'Exposition de 1746.

Ces réflexions motivées et qui paraissent fort justes blessèrent les peintres de cette époque, Boucher, Pierre Natoire et tout ce qui faisait partie de l'Académie de Peinture et Sculpture qui prétendait juger souverainement du mérite des productions des artistes et n'admettait pas la possibilité d'une critique sérieuse et éclairée de la part des personnes étrangères à la *Corporation*. Aussi l'on se vengea de de la Font par une caricature qui le représentait en aveugle des Quinze-Vingts, avec le costume, la fleur de lis, une plume et un papier à la main portant : *Lettres sur les tableaux du Salon;* un chien en laisse complétait la caricature, qui fut gravée par Watelet.

L'*Ombre du grand Colbert*, du même auteur, fit alors beaucoup de bruit et donna lieu à quelques réparations et réformes utiles qui ont été complétées depuis. « C'est donc lui, dit un contemporain, qui a commencé les comptes rendus des Salons qui en excitant l'émulation des artistes ont formé le goût du public, lequel juge et apprécie aujourd'hui leurs productions comme celles de la presse. »

Diderot est-il d'ailleurs le seul philosophe et M. Guizot le seul homme d'État qui ait écrit un *Salon*[1]? Non, certes. En 1822, M. A. Thiers débutait à son tour, au *Constitutionnel*, par des articles qui, fort remarqués, furent aussitôt réunis en un volume orné de cinq lithographies et aujourd'hui extrêmement rare. Le peintre Belloc passe pour avoir inspiré ce *Salon* de M. Thiers [2]. Ce qui est certain, c'est que le futur président de la République française eut, comme journaliste, l'honneur de deviner Eugène Delacroix et de le louer dès son début. « Je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau, dit-il en parlant de *Dante et Virgile aux enfers;* j'y retrouve cette puissance sauvage, ardente, mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement. » C'est un titre que d'avoir salué ainsi, le premier, un tel novateur.

M. de Kératry avait fait aussi un Salon, l'*Annuaire de l'école de peinture ou Lettres sur le Salon de* 1819. (Chez Maradan, in-18, avec cinq estampes en taille-douce, *Pygmalion et Galathée*, de Girodet; un *Paysage*, de Watelet; le *Gustave Vasa*, d'Hersent; le *Cheval du trompette*, d'Horace Vernet; l'*Amour et Psyché*, de Picot.) M. de Kératry est, dans ses jugements,

1. Le livre de M. Guizot a pour titre : *De l'état des arts en France et du Salon de* 1810, par Fr. Guizot (Paris, chez Maradan, 1 vol. in-8, 1810).

2. *Salon de mil huit cent vingt-deux*, par M. A. Thiers (Paris, chez Maradan, in-8, 1822). Les lithographies représentent : la *Vue du cours de l'Indre*, paysage par Watelet, *Corinne au cap Misène*, par Gérard, le *Soldat laboureur*, par Vigneron, la *Signature d'un acte de mariage dans une sacristie*, par Duval le Camus (sujet si brillamment repris par le peintre Fortuny), et le *Cénobite*, de M. de Forbin.

beaucoup plus *classique* et ami de la tradition que M. Thiers.

Parmi les auteurs de Salons, figure encore M. A. Jal, qui publia en 1828 un volume d'*Esquisses*, *croquis*, *pochades ou tout ce qu'on voudra sur le Salon de* 1827. Des lithographies, entre autres *le Christ au jardin des Oliviers*, de Poterlet, et le *Saint Étienne*, de Léon Cogniet, accompagnaient cette publication. Ici la critique est plus leste déjà, plus aisée et moins gourmée que dans l'*Annuaire* de M. de Kératry.

Un futur membre du gouvernement provisoire de 1848, Ferdinand Flocon, avait déjà publié chez l'éditeur Leroux, Galerie de Bois, au Palais-Royal, un *Salon de* 1824 par livraisons. Flocon avait ici pour collaborateur un écrivain qui se fit une réputation dans un genre particulier, celui des *nouvelles* en un feuilleton, c'était Marie Aycard. Les auteurs de ce *Salon* ont évidemment beaucoup lu Diderot, et on retrouve presque le ton des *Lettres à Grimm* dans certaines pages, par exemple dans la critique de l'*Atelier de Prudhon*, par Trezel, où le critique *refait* le tableau et reconstitue à ce propos la mélancolique physionomie de Prudhon lui-même.

Les artistes estiment comme une curiosité remarquable deux *Salons* composés avec une verve étonnante par Gabriel Laviron. Esprit ardent et inquiet, Laviron, dont on voit le portrait, peint par J. Gigoux, au Musée de Besançon, fut tué en combattant, au siége de Rome, contre les soldats de Baraguey d'Hilliers[1].

1. Je n'ai pu rencontrer jusqu'ici que le *Salon de* 1834 (Paris, Louis Janet, in-8 (2 livraisons in-8). Douze lithographies : un *Corps*

Ce sont là les *Salons* que les bibliophiles ont classés à l'état de raretés. Mais s'il fallait citer tous ceux des écrivains contemporains qui ont écrit sur les Beaux-Arts, on aurait bien vite une liste composée de l'élite des poëtes et des conteurs. Cela est si attirant, si tentant de rendre par la plume ce que le peintre a voulu exprimer par le pinceau ! La critique artistique est si loin maintenant de ce qu'elle était au temps du docte Émeric David ou de l'érudit vieillard qui s'appelait Étienne Delécluze et parlait de David le peintre ou de Topino-Lebrun comme de ses contemporains ! La critique fut vraiment renouvelée, rajeunie, révivifiée, lorsque de véritables peintres — coloristes à la plume — comme Théophile Gautier ou Paul de Saint-Victor s'attachèrent à prendre une palette pour encrier et à jeter de véritables tableaux à travers leurs feuilletons. Déjà Alfred de Musset avait commencé et, parlant de Léopold Robert dans son *Salon de* 1836[1], il s'efforçait de rendre, après l'artiste lui-même, l'angoisse et la tristesse qui enveloppent cette peinture qui sent le suicide, *les Pêcheurs de l'Adriatique.*

de garde turc, par Decamps; *Intérieur d'une métairie*, par Cabat; *Saint Lambert et Mme d'Houdetot*, par Gigoux; *Vallée du Grésivandan*, par André Giroux; *Fragment d'un bas-relief*, par Aug. Préault; un *Vieil amateur de curiosités*, par Roqueplan; *Cromwell*, d'A. Johannot; *Jeanne la Folle*, par Monvoisin; *Enfants gardant du gibier*, par Robert Fleury; *Mort de Duguesclin*, par Tony Johannot; *Arabes dans leur camp*, par Horace Vernet; *Portrait d'Élisa Mercœur*, par Mlle Journet.

1. Voyez ses *Mélanges de littérature et de critique* (1 vol., Charpentier).

Un *Salon* d'une certaine rareté, c'est encore le *Salon de* 1839, dessins par les *premiers artistes*, texte par Laurent Jan, l'auteur de *Misanthropie sans repentir.*

Théophile Gautier était deux fois peintre, et il le prouvait dans ses improvisations merveilleuses où le lecteur retrouvait à la fois les paysages de Corot avec leur charme indécis, les compositions de Delacroix avec leur puissant éclat, les figures idéales d'Ingres ou les portraits d'Hippolyte Flandrin avec leurs regards profonds et leur physionomie songeuse. Charles Baudelaire, dans ses *Salons*, et surtout MM. Jules et Edmond de Goncourt, qui ont débuté ou à peu près par un *Salon*, étaient de l'école descriptive de Gautier. MM. Ch. Blanc, Théophile Thoré (W. Bürger) qui combattit si vaillamment pour les nouveaux venus, les Th. Rousseau, les Dupré, étaient d'une autre école et serraient de plus près la discussion esthétique. Il en était de même de M. Vitet, au temps où il s'occupait d'art, et MM. Ch. Clément, Olivier Merson, Jean Rousseau, aujourd'hui en Belgique, avaient gardé cette tradition qui est peut-être une bonne habitude. Mais quoi ! aujourd'hui, chacun *critique* comme chacun *peint*, à sa guise. M. Ed. About qualifie, en passant, et d'un trait, un tableau; M. Castagnary lutte pour M. Courbet, et M. Zola va plus loin et pousse jusqu'à Manet. Tout le monde suit le vent qui le pousse, et de ce concours très-contradictoire d'opinions, de tant d'articles divers naît enfin la vérité. Que de critiques en effet et que d'excellents critiques ! M. Ernest Chesneau, M. Ph. Burty, M. de Lasteyrie, M. A. de la Forge, M. Victor Cherbuliez, M. de Pontmartin, abandonnent parfois les livres pour les tableaux, M. Ch. Yriarte, M. Maxime du Camp, M. V. Fournel, M. de Viel-Castel, M. Clément de Ris. Qui

n'a pas fait un *Salon*, au moins une fois? Qui n'a pas été *salonnier* par aventure? M. Louis Jourdan l'a été, et M. H. Fouquier et M. Ranc dans la *Revue internationale de l'art et de la curiosité*, et le général Cluseret lui-même dans un journal qui vécut peu et qui se nommait *l'Art*.

Les artistes, même en présence de cette foule de critiques, se demandent assez souvent de quel droit, en vertu de quelle autorité, des gens qu'ils appelleraient volontiers des « individualités sans mandat » viennent les juger ainsi. Un artiste admet rarement qu'un littérateur puisse avoir une opinion sensée en peinture. Les peintres proclameraient volontiers que les *hommes du métier* peuvent seuls porter un jugement sur un art quelconque. En supposant que ce fût là une vérité, il s'ensuivrait que les gens de guerre auraient seuls le droit d'émettre une opinion sur une bataille, et les versificateurs seuls seraient appelés à juger du mérite d'une poésie. Cette opinion, qui tendrait à pousser violemment à l'exclusivisme, n'est pas soutenable, et que de fois pourtant je l'ai entendu soutenir !

C'est là une remarque faite déjà par l'auteur du *Salon de* 1822. « Il existe, dit avec une certaine ironie marseillaise M. Thiers, un singulier conflit entre les peintres, les gens de lettres et le public. Les peintres et les gens de lettres s'accordent à déclarer le public incapable de décider du mérite des tableaux ; les peintres, à leur tour, contestent l'autorité des gens de lettres, *et ne leur accordent que la faculté de les louer*, car ils ne peuvent méconnaître en eux les organes

indispensables de l'opinion. De plus, les peintres se jugent entre eux avec une singulière diversité d'avis, et sont rarement d'accord sur leurs ouvrages. Ainsi le public étant déclaré ignorant par tous, les gens de lettres par les peintres, et ces derniers pouvant difficilement se concilier, il semble qu'on ne devrait jamais s'entendre en peinture.... »

On s'entend cependant à la fin, et je veux bien que la critique se montre souvent injuste, mais on m'accordera que les artistes ne sont pas toujours éloignés d'être ingrats. Eh ! que deviendrions-nous, tous tant que nous sommes, si nous n'avions pour nous exciter, nous piquer, nous éperonner — nous récompenser aussi et nous couronner — l'infatigable critique? Quel est celui qui se contenterait de travailler dans l'ombre, sans espoir de renommée, comme Fra Angelico dans sa cellule? Que ferait l'élève des Beaux-Arts dans sa loge si la perspective de l'exposition publique — et par conséquent de la critique publique — ne lui donnait point la fièvre, ne faisait point battre son artère et courir sa main? Je voudrais condamner au silence ces artistes sensitives qui n'admettent point qu'on touche à leur œuvre, même avec une branche de fleurs. La critique mène le baron Gros jusque dans la mare où il cherche la mort, soit, mais elle en élève dix autres jusqu'à la gloire où ils trouvent la vie facile et en évidence. D'ailleurs que serait, hélas! la critique entre les mains des *spécialistes?* S'imagine-t-on un peintre faisant *le Salon* une fois? De quelle poignée de verges et d'orties frapperait-il ses rivaux s'il laissait tomber sur

le papier la moitié des jugements qu'il porte sur eux, dans l'intimité de l'atelier ?

Voltaire a dit avec raison : « Un excellent critique serait un artiste qui aurait *beaucoup de science et de goût, sans préjugés et sans envie.* » Certes, qu'on trouve donc cet artiste-là et qu'on lui passe, en toute hâte, la férule de la critique. Il la tiendra mieux que personne, seulement il faut le trouver.

Sans doute on a toujours le droit de demander à un homme qui s'institue votre juge de sa propre autorité : de quel droit nous condamnes-tu? Cependant, dès qu'on s'offre soi-même au public, dès qu'on va au-devant de toute critique, n'accepte-t-on point tacitement l'arrêt de la foule, le verdict du passant, l'arrêt de l'inconnu, à plus forte raison d'un homme érudit, intelligent et conscient? Quoi que nous produisions, quelle que soit l'œuvre d'art qui sorte de nos mains ou de notre cerveau, nous appartenons tous à l'opinion publique, dont le nom est aussi *fragilité* comme celui de la femme. C'est devant ce tribunal accessible à tous les sentiments les plus opposés, variables, frivoles, capable des injustices les plus noires et des engouements les plus fiers, que nous nous présentons. Et nous l'aimons en dépit de tout, ce tribunal, et nous ne pouvons nous passer de lui, et nous attendons son arrêt avec émotion, car ce n'est pas seulement la justice qu'il rend, c'est la renommée qu'il distribue. Cent fois ainsi on revient à ses juges qu'on a maudits cent fois.

Non-seulement, à mon sens, la critique n'est

point fatale à l'artiste, mais, avec la vie actuelle, l'artiste — et j'entends par artiste tout homme qui s'occupe des travaux de l'esprit — se tient trop en dehors, je ne dirai pas de la critique imprimée, qu'il recherche, mais de la critique quotidienne, amicale, journalière, critique du camarade, du voisin, du groupe. Il s'isole et se stérilise, ou plutôt il se fait marchand, producteur, fabricant, *chambrelan*, livrant à jour fixe, sans chercher, sans lutter, sans se creuser le front et l'âme. Les artistes aujourd'hui souffrent, quoi que j'en aie dit tout à l'heure, du même mal que les gens de lettres, c'est-à-dire de la dispersion, de l'éparpillement de leurs efforts. Il n'y a réellement plus de centres, plus de points de réunion, plus de mots de ralliement communs. Où sont ces liaisons de *frères d'armes* des vieux peintres et des écrivains du dix-huitième siècle ou des combattants de 1830? Chacun fait le coup de feu et lutte à sa guise, en volontaire ou en tirailleur. Certes, ce serait un grand bien si l'individualité y gagnait; mais loin de se faire robuste par une telle vie, elle s'atrophie au contraire faute de se retremper dans la discussion qui virilise. Où sont ces nobles, grandes, glorieuses querelles d'école d'autrefois? Qu'a-t-on fait de la passion? Qu'est devenue cette rivalité génératrice des chefs-d'œuvre? On se hait tout autant que jadis, mais sans se combattre. Le champ clos est transformé en salon de médisances. « *J'aime les fanatiques*, » disait Diderot. Eh! sans doute, mais il n'y a plus de fanatiques. Il y a des littérateurs et des peintres mi-partie négociants et peintres,

plutôt dévorés de la soif d'acquérir que secoués du désir de bien faire, et qui, dans leurs rêves, entrevoient plus volontiers la porte de l'hôtel des ventes que les marches du Panthéon. Je connais maintes exceptions, il est vrai, mais la généralité, à coup sûr, tient plus au bruit que fait le marteau d'ivoire du commissaire-priseur en tombant sur la table d'adjudication qu'au son fantastique des trompettes fabuleuses de la gloire. On devient pratique dans un tel siècle. Parmi les peintres, les uns sont délicats et fins comme des marchands de dentelles, les autres tapageurs et hauts en couleur comme des décorateurs d'enseignes. Mais comptez ceux qui vivent face à face avec leur rêve, l'œil sur l'idéal, comme hier le vieil Ingres, comme aujourd'hui ce sympathique et profond Ch. Gleyre, l'admirable peintre des *Romains passant sous le joug?*

En dépit de tout cependant, *l'art français*, et je comprends l'école belge sous cette qualification, est encore le grand art moderne et domine de toute sa hauteur l'art étranger contemporain. C'est donc avec joie et à la gloire de nos peintres que je publie ce livre où l'on trouvera le tableau de ce premier Salon de la République qui donne à quelques-uns, au lendemain des sinistres années de 1870 et 1871, l'impression d'un réveil, d'une renaissance, d'une floraison nouvelle. J'y ai ajouté des Médaillons et des Portraits de peintres dont les noms ne figuraient pas tous dans le tableau de notre art national en 1872. Une étude complète sur Gavarni vient ensuite, et j'ai réuni à ces pages une lettre sur le Salon de 1864 qui

ajoute certains traits à des physionomies de peintres esquissées dans le courant du livre.

Que si l'on voulait connaître à présent ma profession de foi artistique, je répondrais qu'il ne faut point la chercher dans une préface, mais dans ce volume tout entier. J'ai dit sur tout et sur tous mon opinion sincère, je l'ai dite en me rappelant cette parole de Fiévée dont tout critique, tout écrivain devrait se souvenir : « *Je parle toujours de quelqu'un comme si je lui parlais à lui-même;* » j'ai dit ce que je ressentais en présence de telle ou telle œuvre, et ne se juge-t-on point soi-même en faisant connaître le sentiment intime qui vous agite devant une œuvre d'art? J'aime l'art par-dessus tout, non-seulement en dilettante, mais encore en philosophe et je dirai en moraliste. Je l'aime parce qu'il rend l'homme meilleur en l'affinant, et je répéterai bien haut qu'il faut développer vaillamment, car par là aussi les peuples se révèlent. Une journée au Louvre vaut une leçon de morale. Non pas que nous aimions, en art, l'*utile* et la *leçon;* non pas que nous voulions faire, comme Proudhon, d'un peintre un pédagogue ; mais nous croyons que la vie, dans ses manifestations élevées, l'harmonie de la couleur, le charme du dessin, tout ce qui séduit, saisit, enthousiasme, pénètre, produit un généreux effet sur les âmes. Et c'est pourquoi nous demandons aussi à l'artiste non-seulement de brosser vaillamment une toile, ce qui est d'ailleurs le premier des mérites, mais de choisir encore dans le monde ce qui mérite d'être offert en spectacle. Mais par-dessus tout, nous aimons, qu'on nous comprenne bien, la vie, la

manifestation ardente, résolue de ce qui est notre existence quotidienne, notre passion dominante, notre grand ressort de lutte et d'activité. Tout artiste qui sincèrement se voue à l'expression réelle du milieu où il respire et se meut, est assuré de marquer par quelque coin saisissant et personnel. On est personnel, en effet, en étant non pas un reflet, mais un écho. Les grands hommes d'une époque sont ceux en qui cette époque s'incarne et par qui elle se manifeste à l'avenir. Tout poëte qui a poussé le cri que tant d'autres étouffaient autour de lui, tout peintre qui a jeté sur la toile les expressions de visage qu'avaient ses contemporains, — expression de calme si le temps est heureux, de douleur si l'heure est triste et troublée, — tout homme en un mot qui extrait de son temps la formule même de ce temps est assuré de lui survivre.

C'est donc de l'*imitation*, sous quelque forme qu'elle se présente, imitation du moyen âge en architecture, des fresques de Pompéi en peinture, des drames espagnols en littérature, c'est de cette abdication de son tempérament national qu'il faut se garer en matière d'art. C'est à la nature, l'inspiratrice souveraine, qu'il faut aller tout droit et tout d'un élan. La vieille fable d'Antée a été créée comme à l'usage de tous les hommes qui s'occupent des choses de la pensée et de l'art. On ne retrouve des forces vives qu'en touchant la terre, qu'en se retrempant dans la vérité, dans la source natale. Tout ce qui, pour nous en tenir à nous, déforme, par exemple, notre génie gaulois, tout ce qui l'obscurcit et l'affole est haïssable. Gardons sa clarté, sa fierté, son acuité, tout ce qui en faisait la

pointe d'épée que redoutait le monde, et nous ferons de grandes œuvres, vivantes et vraies.

La vérité et la vie, ce sont là d'ailleurs les deux *desiderata* depuis que l'homme a appris à pétrir la terre ou à peindre la toile, le pinceau ou l'ébauchoir. Sans tracer encore ce vieux mot de réalisme qui n'est pas bien expliqué encore, depuis ces admirables peintres du quinzième siècle qui, dans leurs fresques, célébraient et représentaient l'*homme* dans sa vigueur et sa beauté; depuis les Ghirlandajo, les Botticelli, les Masaccio, jusqu'au maître de la vie absolue, Velazquez, tous, même les idéalistes, n'ont-ils point avidement cherché la vérité, la manifestation de la vie? Raphaël n'était-il point possédé de cet ardent désir de vérité — d'*âpre vérité*, disait Stendhal après Danton — lorsqu'il peignait la *Messe du Saint-Sacrement*, et ces gentilshommes agenouillés, si vivants qu'on les voit respirer dans leurs pourpoints? Titien, dans ses portraits, Véronèse, jusque dans ses vastes décorations, ne sont-ils pas aussi possédés du désir de *faire vrai* que Rembrandt ou Van der Helst? Bronzino cherche la vérité autant que Franz Hals. On n'est un artiste absolu que lorsqu'on est sincère; et l'on n'est sincère que lorsqu'on aime le vrai sans mélange, sans afféterie et sans pose.

On nous trouvera donc sévère pour tout ce qui sent la décadence, les coups de pinceau à *la bolognaise*, les boucheries à la Carrache, aussi bien que les mysticismes à l'Overbeck. Encore une fois, ce livre pourrait s'appeler l'*Art français*, et tout notre programme tient dans ces deux mots. Ce qui est français, c'est la fran-

chise, la netteté, la vérité — qui n'exclut point certes la grandeur — et c'est ce qui fit la puissance d'un peuple où le sourire de Montaigne et le rire de Molière répondent, à travers les siècles, au hardi coup de pinceau de Géricault et au rayon de soleil de Delacroix.

Mars 1873.

JULES CLARETIE.

MÉDAILLONS

ET

PORTRAITS

PEINTRES ET SCULPTEURS

CONTEMPORAINS

MÉDAILLONS ET PORTRAITS

I

COROT[1]

C'était dans un petit théâtre, l'autre soir. On y jouait un vaudeville, lorsque je vis entrer un homme que je reconnus aussitôt. Habillé à la mode d'hier, sans façon, il paraissait tout dépaysé sous ce lustre et devant cette rampe. Corot cependant est un Parisien. Mais sa figure paterne, son teint coloré et bruni par le hâle des travaux en plein air, ses cheveux grisons et coiffés en coup de vent, le font ressembler à quelque paisible fermier. Regardez bien pourtant ce visage; soudain

1. Corot (Jean-Baptiste-Camille), paysagiste, né à Paris en juillet 1796. Elève de Michallon et de Victor Bertin. Il exposa au Salon de 1827 ses premiers ouvrages : *Vue prise à Narni*, *la Campagne de Rome*. Parmi ses tableaux les plus remarquables, on cite : *Vue d'Italie* (1834) ; *Souvenir des environs de Florence* (1839) ; *la Danse des Nymphes* ; *le Christ au jardin des Oliviers* (1849) ; *Soleil couchant dans le Tyrol* (1850) ; *Souvenir de Marcoussy*, *Effet de matin*, *Soirée* (1855) ; *l'Incendie de Sodome*, *Nymphe jouant avec un amour*, *le Concert*, *Soleil couchant* (1857) ; *Dante et Virgile*, *Macbeth*, *Idylle*, *Tyrol italien*, *Études à Ville-d'Avray* (1859) ; *Soleil levant*,

il s'anime, il s'éclaire; l'illumination remplace l'illuminure; le campagnard disparaît, voici l'artiste.

La tête est puissante et vaste, et cependant les traits sont fins; le nez droit est dessiné d'un trait; la bouche, qui paraît sourire volontiers, s'entr'ouvre d'habitude, comme lorsque l'on contemple; mais surtout voyez le front, ce front pur que des cheveux fins, bien plantés, emmêlés, flottants, surmontent. Il semble recéler tout un monde de rêveries. L'œil va et vient, brillant, spirituel, puis tout à coup s'arrête et prend une singulière fixité. Toute cette physionomie est faite de deux éléments : la gaieté, la pensée. Les lèvres sourient, le regard songe.

En face de Corot, dans ce théâtre, il y avait dans une loge, seule et vêtue d'une robe blanche, ses longs cheveux noirs encadrant un visage pâle, une femme, une inconnue, une héroïne de roman pour la beauté. Corot la vit, et — accablante préoccupation de l'artiste — il ouvrit son album, un petit album qui tenait dans sa main, il prit son crayon, il mit ses lunettes, et se mit à dessiner cette femme. Il s'arrêtait de temps à autre, regardant à droite, à gauche, si on l'épiait, puis il reprenait son croquis, et cette femme demeurait immobile comme si elle eût compris qu'elle servait de modèle à un grand artiste.

Où la retrouverons-nous, cette apparition qui évoqua ainsi tout à coup aux yeux de Corot le fantôme de l'Idéal? Dans quelle toile poétique, au fond de quel bois

Orphée, le Lac, Souvenir d'Italie, le Repos (1861); *Étude à Méry* (S. et M.) (1863); *Souvenir de Morte-Fontaine, Coup de vent* (1864); *le Matin, Souvenir des environs du lac de Nemi* (1865); *le Soir, la Solitude* (1866); *Saint-Sébastien*, paysage; *les Ruines du château de Pierrefonds* (1867); *un Matin à Ville-d'Avray* (1868), etc.

M. Corot a obtenu une deuxième médaille en 1833, deux premières, en 1848 et 1855, une deuxième à l'Exposition universelle de 1867. Décoré de la Légion d'honneur en 1846, il a été promu officier le 29 juin 1867.

lumineux la reverrai-je ? Ne sera-t-elle pas un jour quelque nymphe conduisant le chœur sacré de ses sœurs dans la vague lumière du matin ? Le chercheur, le penseur, rencontre partout l'incarnation de son idée, mais il la pare encore de toutes les richesses qu'il accumule en soi, et c'est ainsi que la femme devient fée, ou (avec Corot il faut revenir à Virgile) c'est ainsi qu'elle devient déesse :

Incessu patuit dea.

Au premier abord, Corot ne semble pas être l'homme de ses œuvres[1]. Ce Théocrite du pinceau est né Français, ou plutôt Gaulois. Il rit volontiers, il raconte avec esprit, il *gausse*. Quoi ! ce bonhomme, ce brave homme, c'est le peintre si pur de tant de doux chefs-d'œuvre ! c'est l'Orphée qui anime la ronde des dryades sous le feuillage des forêts sacrées ! c'est le magicien qui fait tenir un monde dans un paysage vague, poudreux, argenté, baigné d'une lumière divine ! Encore une fois,

1. Corot a *peint*, dans une lettre à J. Graham (Stevens), sa méthode de paysagiste et ses sensations devant la nature. Il faut citer cette page d'une grâce étonnante : c'est un *Corot à la plume* qui vaut un *Corot au pinceau :*

« Voyez-vous, c'est charmant la journée d'un paysagiste : on se lève de bonne heure, à trois heures du matin, avant le soleil, on va s'asseoir au pied d'un arbre, on regarde et on attend.

« On ne voit pas grand'chose d'abord. La nature ressemble à une oile blanchâtre où s'esquissent à peine les profils de quelques masses : tout est embaumé, tout frissonne au souffle fraîchi de l'aube. *Bing !* le soleil s'éclaircit.. . le soleil n'a pas encore déchiré la gaze derrière laquelle se cachent la prairie, le vallon, les collines de l'horizon.... Les vapeurs nocturnes rampent encore comme des flocons argentés sur les herbes d'un vert transi. *Bing !... bing !...* un premier rayon de soleil.... un second rayon de soleil.... Les petites fleurettes semblent s'éveiller joyeuses.... elles ont toutes leur goutte de rosée qui tremble.... les feuilles frileuses s'agitent au souffle du matin.... Sous la feuillée, les oiseaux invisibles chantent.... Il semble que ce sont les fleurs qui font leur prière.... Les amours à ailes de papillons s'abattent sur la prairie et font onduler les hautes herbes.... On ne voit rien.... tout y est.... Le paysage est tout entier derrière la gaze transparente du brouillard, qui monte.... monte....

..

regardez-le bien. Sous cette gaieté, la mélancolie se cache, et le rire n'empêche point l'âme de parler. Corot est un poëte ému qui laisse librement épanouir sa bonne humeur à ses heures. Il est surtout un artiste

monte..., aspiré par le soleil.... et laisse, en se levant, voir la rivière lamée d'argent, les prés, les arbres, les maisonnettes, le lointain fuyant.... On distingue enfin tout ce que l'on devinait d'abord.

« *Bam !* le soleil est levé.... *Bam !* le paysan passe au bout du champ avec sa charrette attelée de deux bœufs.... *Ding ! ding !* c'est la clochette du bélier qui mène le troupeau.... *Bam !* tout éclate, tout brille.... tout est en pleine lumière.... lumière blonde et caressante encore. Les fonds, d'un contour simple et d'un ton harmonieux, se perdent dans l'infini du ciel, à travers un air brumeux et azuré.... Les fleurs relèvent la tête.... les oiseaux volètent de ci de là.... Un campagnard, monté sur un cheval blanc, s'enfonce dans le sentier encaissé.... Les petits saules arrondis ont l'air de faire la roue au bord de la rivière.

« C'est adorable !... et l'on peint.... et l'on peint !... Oh ! la belle vache alezane enfoncée jusqu'au poitrail dans les herbes humides.... Je vais la peindre.... Crac ! la voilà ! Fameux ! fameux ! Dieu, comme elle est frappante !... Voyons ce qu'en dira ce paysan qui me regarde peindre et n'ose pas approcher. « Ohé ! Simon !

Bon, voilà Simon qui s'avance et regarde.

— Eh bien, Simon, comment trouves-tu cela ?

— Oh ! dam ! m'sieu.... c'est ben biau, allez !...

— Et tu vois bien ce que j'ai voulu faire ?

— J'crois ben que j'vois c'que c'est.... C'est un gros rocher jaune que vous avez mis là. »

« *Boum ! boum !* midi ! Le soleil embrasé brûle la terre.... *Boum !* tout s'alourdit, tout devient grave.... Les fleurs penchent la tête.... les oiseaux se taisent, les bruits du village viennent jusqu'à nous. Ce sont les lourds travaux.... le forgeron dont le marteau retentit sur l'enclume. *Boum !* Rentrons.... On voit tout, rien n'y est plus.

« Allons déjeuner à la ferme. Une bonne tranche de la miche de ménage, avec du beurre frais battu ... des œufs.... de la crême, du jambon !... *Boum !* Travaillez, mes amis, je me repose.... je fais la sieste.... et je rêve un paysage du matin.... je rêve mon tableau.... plus tard, je peindrai mon rêve.

« *Bam ! bam !* le soleil descend vers l'horizon.... il est temps de retourner au travail.... *Bam !* le soleil donne un coup de tam-tam.... *Bam !* il se couche au milieu d'une explosion de jaune d'orange, de rouge-feu, de cerise, de pourpre.... Ah ! c'est prétenticux et vulgaire, je n'aime pas ça.... Attendons.... Asseyons-nous là, au pied de ce peuplier.... auprès de cet étang uni comme un miroir.... La nature a l'air fatigué.... les fleurettes semblent se ranimer un peu....

vrai, amoureux de son art, vivant loin du bruit, en face d'une toile aimée, faisant de l'atelier une cellule, et de tout un atelier, rêvant et cherchant, trouvant surtout : bon, aimable, aimé, et, ce qui n'est pas un mince éloge, plein de respect pour son art.

Corot, comme tous les maîtres, a son mot d'ordre, et, lorsque ses élèves lui demandent le meilleur moyen d'arriver, il répond invariablement : « Soyez consciencieux. »

pauvres fleurettes.... elles ne sont pas comme nous autres hommes, qui nous plaignons de tout. — Elles ont le soleil à gauche.... elles prennent patience.... Bon, se disent-elles, tantôt nous l'aurons à droite.... Elles ont soif.... elles attendent ! Elles savent que les sylphes du soir vont les arroser de vapeur avec leurs arrosoirs invisibles.... elles prennent patience en bénissant Dieu !

« Mais le soleil descend de plus en plus derrière l'horizon.... *Bam !* il jette son dernier rayon, une fusée d'or et de pourpre qui frange le nuage fuyant.... bien ! le voilà tout à fait disparu..., bien, bien, le crépuscule commence.... Dieu ! que c'est charmant ! Le soleil a disparu.... Il ne reste plus dans le ciel adouci qu'une teinte vaporeuse de citron pâle, dernier reflet de ce charlatan de soleil, qui se fond dans le bleu foncé de la nuit en passant par des tons verdâtres de turquoise malade d'une finesse inouïe, d'une délicatesse fluide et insaisissable.... Les terrains perdent leur couleur.... les arbres ne forment plus que des masses brunes ou grises.... les eaux assombries reflètent les tons suaves du ciel.... On commence à ne plus voir.... on sent que tout y est.... Tout est vague, confus.... La nature s'assoupit.... Cependant, l'air frais du soir soupire dans les feuilles ... les oiseaux, ces voix des fleurs, disent la prière du soir.... la rosée emperle le velours des gazons.... Les nymphes fuient.... se cachent.... et désirent être vues.

« *Bing !* Une étoile du ciel qui pique une tête dans l'étang.... Charmante étoile dont le frémissement de l'eau augmente le scintillement, tu me regardes.... tu me souris en clignant de l'œil.... *Bing !* une seconde étoile apparaît dans l'eau, un second œil s'ouvre. Soyez les bien venues, fraîches et souriantes étoiles.... *Bing ! bing ! bing !* trois, six, vingt étoiles.... Toutes les étoiles du ciel se sont donné rendez-vous dans cet heureux étang.... Tout s'assombrit encore.... L'étang seul scintille.... C'est un fourmillement d'étoiles.... L'illusion se produit.... Le soleil s'étant couché, le soleil intérieur de l'âme, le soleil de l'art se lève.... Bon ! voilà mon tableau fait. »

COROT.

II

JULES DUPRÉ[1]

Il y a vingt ans que la critique reproche à Jules Dupré de ne plus exposer. On oublie volontiers ceux qui s'oublient eux-mêmes, et je ne suis pas bien sûr que tout le monde sache que le nom que je viens d'écrire est celui d'un maître.

Jules Dupré appartient à cette génération de paysagistes qui succéda immédiatement à Michallon et brûla le temple du style pour élever un autel à la nature. Peut-être les paysagistes anglais, les Bonington, les Turner, les Constable, ne furent-ils pas étrangers à ce mouvement qui entraîna à leur suite nos artistes à nous : Rousseau, Troyon, Flers, Daubigny.

Jules Dupré a eu le bonheur de prendre part à ce magnifique assaut donné au passé par toute une gé-

1. Dupré (Jules), paysagiste, né à Nantes en 1812. Il exposa en 1831 cinq *Paysages*, pris dans la Haute-Vienne, à Montmorency et à l'Isle-Adam. Dupré a exposé très-irrégulièrement aux Salons. On cite : *Intérieur de cour rustique; Vue des environs d'Abbeville*, des *Sites du Limousin, de la Creuse, de la Corrèze*, ainsi que plusieurs *Vues d'Angleterre* (1835-1839); *un Pacage*, l'*Entrée d'un hameau dans les Landes, un Soleil couchant* (1849-1852), etc. A l'Exposition universelle de 1867, Jules Dupré, dont on n'avait rien remarqué aux Salons depuis longtemps, exposa douze toiles : *Passage d'animaux sur un pont dans le Berry, Forêt de Compiègne, la Gorge des Eaux-Chaudes* (Basses-Pyrénées), *une Bergerie dans le Berry, la Route tournante de la forêt de Compiègne, la Vanne, Souvenir des Landes, un Marais dans la Sologne, Route dans les Landes, la Saulée, Retour du troupeau, Cours d'eau en Picardie*.

M. Jules Dupré a obtenu une 2e médaille en 1833, une 2e à l'Exposition universelle de 1867. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1849, il a été promu officier en 1870.

nération. C'était l'heure des élans généreux, de la flamme et de la vie. L'écho de ce retentissement nous fait encore tressaillir. Dupré arriva un des premiers sur la brèche, et chaque Salon lui compta comme une glorieuse campagne. Pourquoi s'est-il retiré depuis sous sa tente, lui vainqueur, comme s'il était meurtri?

Je crois qu'il est de certaines âmes expansives, ouvertes à toutes les aspirations comme à tous les coups, douces, en apparence peu sensibles, et qui, après plusieurs années de lutte, éprouvent comme un vague ennui, une lassitude du bruit, un besoin, une nostalgie du silence. Elles se replient alors sur elles-mêmes; semblables à un voyageur fatigué de la longue route, elles s'arrêtent à mi-chemin, et, laissant marcher encore la troupe pressée dont elles faisaient partie, elles attendent paisiblement, au coin de quelque chêne, au coin de quelque foyer, l'inévitable fin de la journée.

Jules Dupré s'est à peu près exilé à l'Isle-Adam, où il travaille. Sa vie est occupée; il crée sans cesse, il cherche toujours. *Nullus dies sine linea*, pourrait-il dire comme le bonhomme Mercier en tête des *Confidences de son bonnet de nuit*. Son œuvre, dont il nous prive, grandit sans cesse, et il a su trouver le rare secret de progresser chaque jour.

Jules Dupré est une nature douce, fiévreuse cependant, sous son apparence calme et même résignée. Nul plus que lui n'a éprouvé les tortures désespérées de l'artiste. En face de l'œuvre à reproduire, l'œuvre reproduite paraît si petite! Mais il avait la foi pour soutien. Rien ne le satisfait.

Il retouche sans cesse un paysage, et de là vient l'empâtement qu'on peut reprocher à ses toiles. Lorsqu'un tableau ne lui convient pas, fût-il achevé, eût-il reçu la touche dernière, la *dominante*, comme dirait M. Courbet, Jules Dupré le détruit sans pitié.

Il est le peintre des couchers de soleil. Ce mélancolique moment de la journée, beau de souvenirs comme le matin est beau d'espérance, convient bien à sa nature, à son âme, car le paysagiste met son âme aussi dans un tableau. *Le Buisson* de Ruisdaël ne vit-il pas, ne se tord-il point comme un cœur étreint par la passion? Jules Dupré est avant tout idéaliste. Il a voulu, il a su vivre loin de toute coterie, il ne connaît pas le réalisme ; à peine en sait-il le nom. Cet isolement est presque de la sauvagerie. Parlez-lui de M. Yvon : il sait que c'est un peintre qui peint des batailles, voilà tout. On a beau jeu à louer son talent ; il ne lira pas le journal qui fait son éloge. En fait de lectures, il est un peu de l'école de M. de Sacy : il relit. Son auteur favori, c'est avec Alfred de Musset, Montaigne. On a beau traiter d'égoïste le sceptique Bordelais, sa philosophie est encore celle qui vous apprend le mieux à vous défendre ou à vous consoler de la vie.

Jules Dupré a bien soixante ans ; on lui en donnerait quarante-cinq : encore se croirait-on généreux. Il est mince, élégant, un peu timide, comme toutes les natures fines. Son visage rappelle immédiatement celui du Christ ; il est maigre, encadré dans une barbe touffue, et deux grands yeux bleus rêvent sous un front soucieux. C'est un cœur tendre ; un esprit délicat qui, — tout est contrastes, — se complaît parfois au calembour. Lorsqu'il tombe dans son péché mignon, il n'en rit pas largement, à la façon de Balzac ; son sourire semble au contraire demander pardon du méfait. Une particularité a noter : Jules Dupré travaille presque toujours à jeun.

Je ne sais qui a écrit un jour que, devant un tableau de ce peintre, on devinait qu'il avait une belle âme. Il est encore des gens qui savent dire une vérité bonne à dire... même aux vivants.

III

GÉROME[1]

M. Gérome a fait jadis un petit chef-d'œuvre, le *Combat de Coqs*; il a fait une grande œuvre, *le Siècle d'Auguste*. Ce sont là des travaux de maître; mais comme déjà ils sont oubliés! L'auteur avait trouvé dans ces premiers et consciencieux essais la notoriété. Grâce à ses œuvres plus récentes, il a conquis la popularité. Est-ce vraiment un bien? Il y a autre chose dans l'art que le succès bruyant, que l'éclat et que la fortune. Mais ne tombons pas dans ce vice insupportable qui consiste à parquer un talent dans une spécialité. Pourquoi dire à M. Gérome: « Faites-nous des *Combats de Coqs* », comme les libraires affamés demandaient à Montesquieu « Faites-nous des *Lettres persanes.* » L'esprit, après tout — et respectez ceci, c'est un proverbe — l'esprit souffle où il veut.

J'aime M. Gérome, c'est un artiste véritable, et les

1. Gérome (Jean-Léon), né à Vesoul (Haute-Saône), le 11 mai 1824. Élève de Paul Delaroche. Depuis 1847, date de son apparition aux Salons, M. Gérome a donné successivement : *Jeunes Grecs excitant des coqs; la Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean; Anacréon, Bacchus et l'Amour* (1848); *Bacchus et l'Amour ivres, Intérieur grec, Souvenir d'Italie* (1850); *Pæstum* (1852); *Idylle, Étude de chien* (1853); *Gardeur de troupeaux, Pifferaro, le Siècle d'Auguste et la Naissance de Jésus-Christ*, grande toile historique (1855); *la Sortie du bal masqué, les Recrues égyptiennes, Memnon et Sésostris* (1857); *César :—Ave, Cæsar, imperator, morituri te salutant!—; le roi Candaule* (1859); *Phryné devant le tribunal, Socrate vient chercher Alcibiade chez Aspasie, les Deux augures, Rembrandt faisant mordre une planche à l'eau-forte, Hache-paille égyptien, Portrait de Rachel* (1861); *Louis XIV et Molière, le Prisonnier, Boucher turc à Jérusalem*] (1863); *l'Almée, un Portrait* (1864); *Réception des ambassa-*

artistes sont rares. Il est soigneux, et ce soin est chez lui poussé à l'extrême. A chacun son tempérament. M. Gérome, dans la rue, marche droit, se tient roide. Il est propre, il est lisse, il est irréprochable comme une de ses toiles. On le prendrait pour un officier en tenue de ville. Il ne bronche pas ; son vêtement est régulièrement boutonné ; le nœud de sa cravate est géométriquement fait, et sa moustache, un peu rude, ne s'écarte pas d'une régularité parfaite. Son type accentué n'est point sans charme ; un visage osseux, des yeux de lave, un front large, des cheveux noirs, le teint bronzé, quelque chose d'un Arnaute, voilà l'homme. N'est-ce pas aussi le peintre ?

Tout est en ordre dans ses tableaux, et le désordre même est ordonné. Tout luit et reluit, le sang coule régulièrement, les haillons sont coquets, et pourtant ce sont des haillons ; tout est parachevé et tout léché ; pas un grain de poussière sur l'habit de l'auteur, pas une tache sur sa toile, un soin exquis de toutes choses, et en même temps le *je ne sais quoi* de robuste, d'énergique et de hautain qui distingue cette physionomie.

M. Gérome a été élu, en 1865, membre de l'Acadé-

deurs Siamois au palais de Fontainebleau, la Prière (1865) ; *Cléopâtre et César, Porte de la mosquée El-Assaneyn, au Caire* (1866) ; *la Mort de César, Arnautes jouant aux échecs* (1867, Ex. un.) ; *le Sept septembre* 1815 ; *Jérusalem* (1868) ; *Marchand ambulant au Caire, Promenade de harem* (1869). Il a peint, dans une des chapelles de l'église Saint-Séverin, à Paris, *la Peste de Marseille* et *la Mort de Saint-Jérôme ;* dans la bibliothèque des Arts-et-Métiers (ancien réfectoire de Saint-Martin-des-Champs), les têtes du *Saint-Martin coupant son manteau.*

M. Gérome, nommé professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts en décembre 1863, a été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1865, en remplacement de M. Heim. Il a obtenu une 3e médaille en 1847, deux secondes, en 1848 et 1855 et une médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1867. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1855, il a été promu officier le 6 juin 1867.

mie des Beaux-Arts, en remplacement de M. Heim. Il est bien fait pour occuper à l'Institut une place excellente ; son talent ne sent pas trop l'école, mais il conserve par certains côtés cependant l'uniforme de l'Académie. En vérité, je ne sais pas si l'auteur de *Phryné*, du *Roi Candaule*, du *Cirque romain*, des *Augures*, du *Labourage égyptien*, ne mériterait pas de s'asseoir, à l'Académie des inscriptions, à côté de M. de Saulcy. J'ai entendu des leçons au Collége de France qui ne m'ont pas instruit comme un tableau de Gérome. Mais est-ce bien une qualité, lorsqu'on peut être peintre d'histoire, de se faire peintre d'érudition?

On a souvent le tort de comparer entre eux les littérateurs et les peintres. Cependant involontairement, lorsque je regarde les toiles de M. Gérome, je songe aux écrits de M. Mérimée. C'est le même soin des détails, la même recherche de la perfection, le même fini, parfois la même froideur. M. Gérome mériterait d'illustrer la *Vénus d'Ille*. Une fois, ces deux érudits, ces deux amants de la perfection, ont sacrifié au mélodrame ; ils y ont trouvé un succès sans précédent. Le coup de feu d'Orso dans *Colomba*, et *le Duel de Pierrot* de M. Gérome, pourraient me servir à continuer un parallèle que je me contenterai d'indiquer. Peut-être est-ce trop déjà pour l'exacte vérité.

D'ailleurs, l'un et l'autre, le littérateur et le peintre demeurent des artistes, et des artistes peut-être inimitables, même lorsqu'ils sacrifient à de telles scènes. Ils rencontrent *le style*, le pur et grand style, dans les détails les plus éloignés du style. Peut-on bien, après tout, reprocher à M. Gérome cette scrupuleuse netteté, ce *faire* exquis et laborieux, à une époque où la plupart des artistes sacrifient trop volontiers à la verve folle, au caprice, à cette peinture bâtarde qui tient de la pochade et du décor du théâtre, et qu'on appelle — je vous demande pardon du mot — la *peinture de chic?*

Puis il y a autre chose aussi dans les tableaux grecs ou romains de M. Gérome; il y a autre chose aussi que la fidélité d'un savant, il y a l'intuition d'un poëte. Pas plus qu'André Chénier, il n'est un pasticheur de l'antiquité; comme lui, il s'est nourri de la moelle antique; il est le contemporain de Zeuxis, comme le poëte était le contemporain de Théocrite. Sa peinture évoque les souvenirs parfumés de la jeune Grèce, et si ses temples peuvent servir de modèles authentiques d'architecture, ses ciels bleus pourraient se réfléchir dans les divines eaux de l'Eurotas.

On peut bien pardonner à M. Gérome d'être l'ami du *mieux*, lorsqu'on voit tant de gens qui en matière d'art, ne sont pas même les amis du *bien*.

IV

INGRES

1863[1]

Une question difficile à résoudre serait celle-ci : « Qu'est-ce que le génie? — C'est l'inspiration, répondrait le plus grand nombre, c'est le souffle venu d'en haut et qui anime de sa flamme quelques rares élus; c'est l'esprit sacré, le *quid divinum* qui embrase, transporte et semble faire pour un moment de la créature l'égale du Créateur. » — M. Ingres disait, je crois, simplement : « Le génie, c'est la volonté. »

Toute la vie de M. Ingres tient dans ce mot. Il y a de l'athlète en lui. Depuis plus de soixante ans dans

1. Ce portrait était esquissé quelques années avant la mort de M. Ingres.

l'arène, il oppose à tous les coups un front impassible, — un courage, des convictions inébranlables. La nature l'avait fait d'ailleurs pour les rudes combats. Petit, gros, court, tout en lui est robuste : les traits accusés, le front un peu étroit, mais taillé dans l'airain, le nez légèrement recourbé, la bouche sévère. Les joues pendent en se creusant de plis rigides; le menton, les pommettes, la mâchoire, semblent de fer. Cette physionomie d'apparence bilieuse est animée par des yeux noirs et rapides. Elle est colère et bonhomme à la fois, encadrée par des cheveux grisonnants, durs et séparés sur le milieu du front. Ce visage, rechigné d'ordinaire, trahit assez les âpretés du début, les irritations de la lutte, le dédaigneux orgueil du triomphe. Au surplus, l'ensemble du personnage est vulgaire ; sans le regard et aussi sans une incessante animation, une étonnante rapidité de mouvements, on le prendrait pour le premier venu. Ses ennemis (Dieu sait s'il en a) se vengent de ses chefs-d'œuvre en parlant de sa tournure *boulotte*, ou bien encore en tenant registre de ses boutades, qui seraient insupportables, si elles ne venaient d'une ardente et implacable franchise.

M. Ingres, en effet, ne connaît ni transaction ni juste milieu. Il adore ou il exècre, et il ne fait pas plus mystère de ses amours que de ses haines. Voulez-vous qu'il s'emporte bien vite, parlez-lui des coloristes, citez Rubens. Soudain ses yeux jettent feu et flamme, son teint jaunit, et c'est alors qu'il lance brutalement des axiomes comme ceux-ci : « La couleur, ne m'en parlez pas, elle est bonne pour les gens ivres ! » — « Fuyez Rubens, c'est l'ennemi, le grand corrupteur. » Ah ! ne dédaignons pas ces belles haines : elles attisent la foi dans l'art. Qui sait haïr, sait aimer, et maudite soit la pâle indifférence !

La haine cependant ne devrait pas exclure la justice. M. Ingres est l'ami du docteur Cabarrus, qui possède

dans sa galerie une superbe toile de Théodore Chassériau. Lorsque le peintre va rendre visite au médecin, il lui faut se heurter du regard à cette toile maudite dont la couleur lui brûle les yeux. Alors que fait-il? Gravement il relève les larges pans de son ample redingote, se voile le visage et passe. M. Ingres définit la couleur « une idole. » Un beau jour, un critique irascible, M. Théophile Silvestre, lui a brutalement répondu : « Idole vous-même. » Et il a écrit l'*Apothéose de M. Ingres*, un pamphlet. M. Ingres n'a jamais pu s'habituer à une attaque ; cependant il s'est tu, et il a répliqué par un laborieux silence, car ce vieillard travaille et lutte encore comme s'il n'avait pas conquis, par un demi-siècle de chefs-d'œuvre, le droit de se reposer. Une de ses grandes joies, lorsqu'il a quitté pour quelques heures le pinceau, c'est *son* violon. Il en joue, ou croit en jouer comme Paganini. C'est son côté faible.

M. Ingres en bonnet de coton, jouant de la pochette. Quel tableau en vingt lignes pour un Diderot!

M. Ingres est à présent — que Delacroix, Scheffer, Delaroche sont morts — le seul maître qui survive aux luttes ardentes des premières journées de ce temps-ci; il aura vu tomber, un à un, ses glorieux émules qu'il a jadis appelés ses ennemis; il peut se rendre compte à cette heure des lendemains de la gloire, et, en voyant que toujours, lorsqu'elle est belle, l'œuvre de l'artiste survit, il peut se dire que son œuvre, à lui, ne périra pas. Elle se placera justement à côté de ces grands noms qu'il vénère : Raphaël, Vinci, Mantegna — ses maîtres; — et dès à présent il peut voir combien est juste la réponse de Théophile Gautier à ceux qui demandaient à quoi avait servi M. Ingres, puisque le peintre avait toujours cherché l'idéal dans un siècle passé, puisqu'il n'était pas de son temps :

Il n'est pas de son temps, mais il est éternel.

1867[1]

M. Ingres vient de mourir. Il y a quelques années, après avoir vu et étudié l'auteur de la *Source*, j'écrivais les lignes qui précèdent.

M. Ingres ne se fâcha point du croquis.

Il savait d'ailleurs combien les portraits sont difficiles à faire.

Lorsque pauvre, acculé par la nécessité on lui dit : Faites des portraits, il répondit — lui qui devait peindre Chérubini et M. Bertin :

— Je ne saurai pas !

Cet orgueilleux avait parfois des hésitations de débutant. C'est qu'il respectait l'art et ne l'abordait qu'avec des frissons que les impuissants ne connaîtront jamais.

On le trouva un jour, à soixante-dix ans passés, copiant un tableau, une esquisse de maître. — A votre âge, monsieur Ingres? — Oui, répondit-il, *c'est pour apprendre !*

Il fait bon jeter un regard sur cette vie, droite et sévère, tracée au cordeau d'une main rigide et strictement suivie. Ingres naît à Montauban en 1780. Son père donnait à la fois des leçons de musique et des leçons de dessin. L'enfant apprend à tenir un crayon et à râcler du violon. Il s'élève dans le travail, déjà ne cherchant plus sa voie, et l'ayant trouvée devant une copie de Raphaël qu'un peintre toulousain, M. Roques avait rapportée de Florence. A seize ans, il vient à Paris. L'atelier qui s'ouvre devant lui est l'atelier de David. Tout le jour Ingres étudiait sous la direction du maître qui venait alors de sortir de la prison du Luxembourg pour peindre le tableau des *Sabines*. Le

1. Écrit après la mort du peintre de la *Source*.

soir venu, le jeune homme mettait sa boîte à violon sous son bras et allait jouer de son instrument chez Doyen, rue des Francs-Bourgeois, où l'on donnait la comédie. C'est là, raconte M. de Mirecourt, que M. Ingres vit arriver timidement, portant sous son bras une partition copiée et recopiée avec amour, un jeune homme tout enivré d'art, lui aussi, tout gonflé d'espérances et dont on représenta, sur cette petite scène — non sans quelque succès — la première œuvre, le premier opéra, *Julie*. Le hasard, peut-être aussi le besoin de causer qu'ont les jeunes gens, rapprochèrent le compositeur et le *premier violon*. Ils échangèrent leur adresse, dès le premier soir. Ingres regarda le nom du *maëstro* de vingt ans : — *Auber*.

Depuis ce temps, l'auteur de la *Muette de Portici* et l'auteur de la *Chapelle Sixtine* sont demeurés amis ; une amitié qui avait hier plus de soixante ans !

Tout jeune, Ingres s'était affirmé déjà. Il avait obtenu au concours de peinture le second, puis le premier grand prix. Il avait tour à tour exposé son *Œdipe*, *Raphaël et la Fornarina*, *Françoise de Rimini*, *Virgile devant Auguste*, *l'Odalisque*, lorsque saisi de colère devant les critiques terribles dont on l'accablait, cruellement blessé, relisant *en criant* — ceci est de l'histoire — les articles où l'on répétait que son *Odalisque* était une baudruche et rien de plus, il partit brusquement pour l'Italie.

Il y resta quinze ans, et pendant onze ans il habita Rome, seul, ignoré, cherchant, étudiant dans l'ombre, pris quelquefois de désespoirs bilieux, puis se roidissant contre lui-même et poursuivant tout droit son idéal, sans se soucier qu'on le critiquât là-bas, en France, ou — chose plus douloureuse — qu'on l'oubliât.

En 1823, Étienne Delécluze, un autre élève de David, qui mourut critique d'art au *Journal des Débats*, passe

par Florence. On lui dit qu'un peintre français s'y est établi. Son nom ? Ingres. Un ancien camarade ! Delécluze court chez son ami et justement le trouve achevant la première figure (la Vierge) d'un tableau qui devait être le *Vœu de Louis XIII.* Elle était merveilleuse, cette vierge. Ingres pourtant, découragé, attristé, incertain, parlait de laisser là sa toile. Quelle était sa vie en effet ?

Il gagnait son logis, le prix de ses couleurs, son pain, à faire des portraits à la mine de plomb, des tableautins, des croquis, du commerce. Et *pourtant il avait quelque chose là !* et il portait dans sa tête l'*Apothéose d'Homère !*

Étienne Delécluze le pressa de terminer son tableau. Il jeta au solitaire de ces paroles d'encouragement qui sont si douces aux exilés de toutes choses, exilés de la patrie, exilés de la gloire. Ingres se remit au travail. Un an après, le *Vœu de Louis XIII* était exposé au Louvre, apprécié et loué comme il le méritait, et l'artiste ne quittait pour ainsi dire Florence que pour entrer à Paris, à l'Institut.

L'heure des épreuves était finie. M. Ingres allait rencontrer dans la seconde partie de sa vie tout ce qui avait manqué à sa jeunesse : la renommée, la louange, et jusqu'à la fortune qu'il ne souhaitait pas. Mais, toujours fidèle à son idéal, toujours au travail, toujours sur la brèche jusqu'au dernier moment, le vieil athlète a tenu haut et ferme le drapeau de ses convictions artistiques. Tenacité, entêtement, diront les uns. Dévouement à l'idée, foi vivace, répondront les autres.

M. Ingres (on ne le dirait pas à voir ses œuvres) a été plus que personne un homme de lutte. Son portrait par lui-même, exposé aux *Uffizzi* de Florence, nous le montre bien tel qu'il est, le sourcil froncé, le regard dur. Tout l'homme est là. On lit : *volonté* sur chacun de ses traits. De plus, M. Ingres a signé, non

Ingres *pinxit*, mais *pingebat*. Non pas : *Ingres peignit*, mais *Ingres peignait*. A la volonté joignez l'orgueil. Cette tête de maître d'étude en colère fait d'ailleurs, je l'avouerai sans peine, un singulier et piètre effet au milieu des portraits de tous les peintres qui l'entourent et qui l'écrasent de leur *caractère* ou de leur beauté.

Mais prenons les gens comme ils sont.

Combien de fois ce caractère entier, cette tête de roc, — point méridionale malgré sa naissance, mais bretonne, — dut-elle se heurter contre d'autres! C'était un pot de fer; il eût, pour un peu, brisé ses adversaires.

Un jour M. de Pommereux, mort il y a quatre ans, se trouvait chez M. de Pastoret. Il avise un portrait du maître du logis, le lorgne et dit simplement en haussant les épaules :

« *Quelle croûte !*

— Croyez-vous? répliqua alors un petit gros homme qui se trouvait là. C'est une question d'esthétique.

— C'est une question de bon goût, dit M. de Pommereux.

— En ce cas, permettez-moi de n'être point de votre avis. Je suis l'auteur de la présente croûte.

— Comment! vous êtes donc?...

— M. Ingres, pour vous servir ! »

M. de Pommereux demeura un peu confus.

Un mois après, Alphonse Karr racontait l'anecdote dans ses *Guêpes*, en donnant à M. de Pommereux un rôle plus *accentué*. Furieux, M. de Pommereux court à l'Institut, où demeurait alors M. Ingres, et trouve le peintre armé de son fameux violon.

« Monsieur, dit il, je viens vous apprendre que M. Alphonse Karr fait le récit de notre aventure de l'autre jour. Fort bien. Mais pourquoi a-t-il cru devoir accoler à mon nom des épithètes que je trouve malsonnantes?...

— Les appréciations de M. Alphonse Karr sont libres, dit M. Ingres froidement.

— Soit! mais savez-vous que je vous en rends responsable, monsieur?

— Pardieu, monsieur, à votre aise! »

La discussion s'échauffait. M. Ingres n'a jamais été patient.

« C'est donc une provocation? dit-il. Eh bien! parfaitement, nous nous battrons! Vous entendez, monsieur, nous nous battrons! »

L'auteur de *Stratonice* n'avait, je crois, jamais touché une épée de sa vie. M. de Pommereux parti, il va trouver Mme Ingres, et se drapant dans l'ample redingote demeurée légendaire : « *Je me bats demain*, » dit-il.

Mme Ingres le regarde stupéfaite.

« Je me bats demain. »

Et le voilà tirant au mur pour la première fois, se démenant, pestant, furieux, — une poule altérée de carnage. Mme Ingres essayait bien de le calmer. Impossible. Que faire? Elle courut aussitôt chez M. Molé qui se rendit chez Louis-Philippe. « A tout prix, dit le roi, il faut empêcher ce duel. » Certes. Mais comment faire tomber cette soupe au lait nommée M. Ingres? M. Molé prit un parti décisif. Il expédia un piquet de gardes municipaux avec la consigne de garder l'Institut. Lorsque M. Ingres voulut sortir, ses fleurets sous le bras, on lui barra le chemin. Ordre du roi. Il était prisonnier.

Pendant ce temps, les témoins qu'il avait choisis, M. de Nieuwerkerke et M. Amaury-Duval arrangeaient l'affaire, et tout était terminé quand l'auteur de l'*Odalisque* put sortir. En ces dernières années, lorsque M. Ingres parlait de cette algarade, il disait encore, se hérissant avec un gros reste de colère :

« Concevez-vous! une telle provocation, à moi, artiste paisible! Ah! voyez-vous, je l'aurais tué! »

Autant que personne, j'admire le talent de M. Ingres. Il a signé des pages qui dureront. Son seul défaut (il est énorme) est d'avoir dédaigné la Vie. Ses tableaux sont des imitations du passé, des résurrections si l'on veut. Mais rien ne nous passionne, rien ne nous mord le cœur. Son génie — car il poussa le *vouloir* jusqu'au génie — plane avec une majesté superbe dans des régions glacées. Pour tout dire — je parle pour moi — on l'admire, mais on ne l'*aime* pas. Telle de ses calmes et sereines compositions, comme l'*Apothéose d'Homère*, est pourtant admirable. Mais cette peinture sculpturale est d'un Grec plutôt que d'un contemporain. Il a imité Raphaël, on le voit de reste. Dans cette Italie où fourmillent tant de maîtres individualistes et saisissants, Ghirlandajo, Botticelli, Masaccio, Lippi, il est allé droit au *chef d'école*, et, dans son amour de la règle et de la discipline, il a choisi pour modèles dans l'œuvre du *maître*, les choses mortes plutôt que les choses vivantes, la *Transfiguration* plutôt que les fresques du Vatican.

C'était son originalité à lui de dédaigner la Vie. Son idéal était comme un monde de statues.... Et pourtant, lorsqu'il voulut sacrifier à la vérité ou à la couleur dans ses portraits, dans sa merveilleuse *Chapelle Sixtine*, il fit des chefs-d'œuvre, ses chefs-d'œuvre. Quelle fut donc la puissance de cet homme puisque, représentant parmi nous la tradition et le culte du passé, il réussit pourtant à s'imposer et à enthousiasmer des gens par des peintures qui sont la négation de l'enthousiasme ?...

Préault, qui sait sculpter un homme d'un mot, a dit de Ingres, raillant sa patience et sa froideur : *C'est un Chinois qui se prend pour un Athénien.*

Soit, mais il ne faut pourtant pas gratter longtemps la Chine de M. Ingres pour retrouver la Grèce.

Préault définissait ainsi d'une façon vulgaire, mais

pittoresque, les deux grands rivaux : M. Ingres est la constipation de la couleur, Delacroix est la diarrhée.

Pour être vulgaire ou rabelaisienne la définition n'en est pas moins juste.

V

MEISSONIER[1]

Tout est contraste dans la nature humaine. Le peintre qu'aimait et admirait le plus Eugène Delacroix, ce fougueux et vaste génie, c'était Meissonier. « Meissonier, dit un jour l'auteur du *Massacre de Scio*, est le maître le plus incontestable de notre époque. » On l'a pourtant contesté, mais il n'en demeure pas moins à son rang, un des premiers parmi les artistes contemporains.

Je sais des gens qui n'admettront jamais qu'une nouvelle écrite avec talent vaille un livre. Ceux-là s'éton-

1. Meissonier (Jean-Louis-Ernest), peintre de genre, né à Lyon en 1813. Élève de Léon Cogniet. Il a exposé : *le Petit Messager* (1836) ; *Religieux consolant un malade* (1838) ; *le Liseur* (1840) ; *la Partie d'échecs* (1841) ; *le Peintre dans son atelier* (1843) ; *le Corps de garde, Jeune homme regardant les dessins, la Partie de piquet* (1845) ; *la Partie de boules, les Soldats* (1848) ; *le Fumeur* (1849) ; *les Bravi* (1852) ; *la Rixe* (1855) ; *le Hallebardier, Napoléon III à Solferino, un Maréchal-ferrant, un Musicien, un Peintre* (1861) ; *Suites d'une querelle de jeu* (1865) ; *une Lecture chez Diderot, le Capitaine, Cavaliers se faisant servir à boire, l'Ordonnance, le général Desaix à l'armée du Rhin, le Portait de M. Delahante* (1867), Exp. un.); *Charge de cavalerie* (1867), etc.

M. Meissonier, élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1861, comme successeur d'Abel de Pujol, a obtenu une 3e médaille en 1840, une 2e en 1841, deux 1res, en 1843 et 1848, une grande médaille d'honneur en 1855, une médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1867. Décoré en 1846, il a été promu officier en juin 1856 et commandeur le 29 juin 1867.

neraient sans doute d'entendre proclamer Meissonier un *grand* peintre. Le talent ne se mesure pas — fort heureusement — aux mètres carrés que couvrent les toiles, mais à l'horizon qu'elles nous montrent, petites ou grandes. Or, après Meissonier, personne parmi nos modernes n'a trouvé le moyen d'enfermer tant de choses dans de si petits espaces. Meissonier n'a vraiment d'égaux que les Mieris, les Gérard Dow et les Terburg. Pourtant il n'est pas Hollandais, dans le sens complet du mot. Il est Français et bien Français, par la tournure, par l'esprit, par la grâce, et ses peintures ont plus de sentiment que de naïveté. Remarquables surtout par l'expression et par le goût, elles ont à la fois une sûreté, une délicatesse et une largeur de touche qui les rendent inappréciables pour les amateurs. Quelle bonne fortune, en effet! Posséder de grandes peintures qui ne tiennent pas de place, des chefs-d'œuvre *qui ne sont pas meublants!*

Hélas! à côté des amateurs, il y a les critiques.

Un jour, un écrivain de beaucoup d'esprit a tâté le pouls de Meissonier, puis il a hoché la tête, il a souri malignement, et il a renvoyé l'auteur du *Liseur* et du *Hallebardier*, en lui disant :

« Votre peinture est *duriuscule.* »

Duriuscule, j'entends bien ; mais, s'il faut tout dire, je ne comprends pas, ou je crois comprendre que l'écrivain en question a voulu avoir trop d'esprit. Il en a bien assez. Duriuscules, les tableaux de Meissonier? Non pas ; il y a toute la largeur voulue, j'imagine, dans *la Rixe*, et je ne crois pas qu'on puisse accuser de sécheresse *la Lecture chez Diderot.* Les infiniment petits personnages que nous montre l'artiste sont peints à la grande brosse, et respirent une vie qui manquera toujours à des modèles d'une taille plus *élevée*.... Chercher querelle à un peintre sur la dimension de ses toiles, c'est critiquer un homme de lettres sur les jambages

de son écriture. Laissez les autographes et voyez le style.

Meissonier habite Poissy, et il quitte rarement sa maison, son atelier. Lui aussi est un travailleur, lui aussi est l'ami du *mieux*; rarement un de ses tableaux le satisfait au premier coup; il n'hésite pas alors, il le gratte. Meissonier se plaît à causer, nul ne connaît mieux que lui la peinture; sa conversation, lorsqu'il aborde son art, est substantielle, intéressante. Il s'efface d'ailleurs volontiers et ne se met en frais d'éloges que lorsqu'il s'agit des autres. Tout en causant, il prend bien souvent un crayon, le taille, le laisse courir sur le papier, et voilà de merveilleux croquis subitement improvisés. Les amateurs de dessins auraient beau jeu à inviter Meissonier chez eux. Il ne reste jamais inactif. Canotier comme Alphonse Karr, il monte à cheval comme Baucher, et soulève des poids comme M. Littré. De plus, il est chasseur, je crois. Vous avez dû voir sa photographie; elle nous le montre assis et songeant, sa barbe dans la main, son chien favori à ses pieds.

Chaque artiste a son mot d'ordre, ai-je dit à propos de Corot. Celui de Meissonier est *perfection*[1].

VI

GUSTAVE DORÉ[2]

1865.

Il est né à Strasbourg. Je l'aurais cru Parisien. Il a la fougue, la verve, l'audace, le brio de l'enfant de

1. On trouvera plus loin une étude sur l'œuvre de Meissonier et non plus seulement le *Médaillon* du peintre.

2. Doré (Paul-Gustave), peintre et dessinateur, né à Strasbourg,

Paris. Il peint, il dessine, il cause, il va, vient, s'arrête, court d'un tableau à l'autre, rit et gamine, puis discute, et d'un bond passe du lazzi à l'esthétique, — tout à l'heure Gavroche, maintenant Camille Desmoulins. Gustave Doré est bien jeune, et cependant voilà tantôt quinze ans qu'il a conquis *électriquement* la réputation. Il possédait d'ailleurs tout ce qu'il faut pour réussir : la gaieté, l'entrain, le feu sacré, puis aussi — faut-il le dire? — le visage avenant; car il est des figures heureuses. Vous pouvez bien creuser votre sillon, suer et haleter, mon pauvre homme, si vous ne portez pas au front certain signe que déchiffre en souriant la Fortune, hélas! vous pousserez la charrue toute votre vie, et ces joyeux élus que vous voyez là-bas moissonneront le blé — en riant.

Doré est petit, mince, vif, élégant. Comptez, si c'est possible, ses dessins, ses tableaux, ses esquisses, additionnez le tout, et, en vérité, devant ce total prodigieux ne croyez-vous pas que l'auteur de tant de pochades, de fantaisies, de paysages, de batailles, est un colosse fait tout exprès pour travailler jour et nuit? Pas du tout. Regardez, il est délicat, presque fluet. Mais il y a tant d'activité dans son œil pétillant, tant d'humour dans ses lèvres, dont l'inférieure qui avance un peu, semble narguer; cette chevelure est si riche et soyeuse, qu'on devine aussitôt un tempérament hardi, plein de sève et de verve, prime-sautier, facile

en janvier 1832. Il a exposé depuis 1848 un grand nombre de dessins et plusieurs toiles. On lui doit l'illustration des *Œuvres de Rabelais* (1854, et reprise en 1872); de la *Légende du Juif Errant;* des *Contes drôlatiques de Balzac* (1856); des *Contes de Perrault* (1861); des *Essais de Montaigne* (1857); du *Voyage aux Pyrénées* de M. Taine (1859); de la *Divine comédie de Dante* (1861); de *Don Quichotte* (1863); de la *Bible* (1865-1866); des *Fables de La Fontaine* (1867); des *Poëmes* de Tennyson : *Elaine, Viviane* (1866-1868), etc.

M. Gustave Doré a été nommé chevalier de la Légion d'honneur le 15 août 1861.

dans l'improvisation, et — car si l'œil brille, il se recueille aussi — composé à la fois de la pétulance méridionale et de la rêveuse mélancolie du Nord.

A beaucoup d'esprit — d'esprit de saillie — Doré allie une certaine grâce allemande qu'il a puisée sans doute dans ses souvenirs d'enfance, à l'ombre de cette immense cathédrale de Strasbourg qui lance au ciel sa flèche chargée de guivres et de gnomes. Ce côté rêveur et un peu mystérieux me séduit surtout dans les dessins de Doré. La légende du *Juif errant*, *le Dante*, contiennent en ce sens des chefs-d'œuvre véritables. Doré a illustré *Don Quichotte*, la *Bible*. Il songe à illustrer Shakspeare, Ossian — puis encore? — les *Mille et une Nuits*, les *Niebelungen*. Son ardeur est effrénée; il embrasse tout, ne doute de rien; le sang de ce jeune homme à coup sûr bouillonne et fume, sa tête travaille, prête à éclater. Entrez dans son vaste atelier. Quoi! tant de toiles à la fois, tant de dessins! Ici, une bataille immense, furieuse, je ne sais quelle débauche de carnage; là, des scènes espagnoles, plus loin un paysage; à droite, des études encore, à gauche — des fantaisies au crayon ou à la brosse dignes des *caprichos* de Goya — un fouillis de travaux esquissés, interrompus, puis aussi des œuvres terminées, œuvres de patience ou d'inspiration. Cependant vous cherchez le peintre.

Le peintre, le voici. Il s'assied à vos côtés, cause et du vaudeville de la veille et du bon mot de la matinée, des bruits de Paris, de tout et d'autre chose encore. Il parle peu de ses dessins — beaucoup plus de ses tableaux — mais surtout de ses voyages, et trousse le paradoxe avec plaisir. Mais comment travaille-t-il? — — Qui le sait? Sa facilité est prodigieuse, sa main court fiévreusement sur le bois ou la toile. Puis il n'étudie guère, il crée. Son œil sans doute a la faculté d'évoquer les images du passé, les savanes inconnues, les

fantastiques régions. Alors les rêves de l'artiste prennent corps et deviennent des réalités saisissantes. En ces dessins, la lumière se joue, ardente, et la couleur y éclate comme dans une eau-forte de Rembrandt. Doré a des amis qui affirment que, depuis Callot, nul ne s'est affirmé avec un aussi riche tempérament de dessinateur. Je voudrais — pour lui faire plaisir — louer ses tableaux sans restriction. Mais si le dessinateur a trouvé, le peintre cherche encore, et peut-être cherchera-t-il longtemps[1]!

VII

MILLET[2]

Barbison est un petit village — ou plutôt une longue rue — sur la lisière de la forêt de Fontainebleau. Vous faites quelques pas hors de la bourgade, et vous entrez

1. Le nom de M. Doré reviendra dans ces pages avec des épithètes moins agréables qu'ici. Pour lui comme pour Meissonier, nous avons jugé l'artiste après avoir applaudi l'homme.

2. Millet (Jean-François), peintre de paysage et de genre, né à Gréville (Manche), en 1815. Élève de Paul Delaroche. Il a débuté au Salon de 1844 par : *la Laitière*, *la Leçon d'équitation*, pastel. Il a exposé depuis: *Œdipe détaché de l'arbre*, *les Juifs à Babylone* (1845-1848) ; *Paysanne assise*, *Semeurs*, *Botteleurs* (1849-1850) ; *Moissonneurs*, *Berger*, *Tondeurs de moutons* (1852) ; *Paysan greffant un arbre* (1855) ; *Glaneurs* (1857) ; *Femme faisant paître sa vache* (1859) ; *Femme faisant manger son enfant*, *l'Attente*, *une Tondeuse de moutons* (1861) ; *Berger ramenant ses troupeaux*, *Femme cardant de la laine*, *Paysan se reposant sur sa houe* (1863) ; *Bergère avec son troupeau*, *Paysans rapportant à leur habitation un veau né dans les champs* (1864) ; *le Bout du village de Gréville* (1866) ; *la Mort et le Bûcheron*, *Parc à moutons au clair de lune*, *Récolte des*

de plain-pied dans cette merveilleuse forêt où, parmi les chênes, au fond des allées sombres, derrière ces entassements de rochers, errent tant d'ombres tristes ou suaves, depuis la séduisante Diane jusqu'au mélancolique Obermann. C'est un bon endroit pour songer, pour travailler de ce sévère et saint travail qui décuple les forces, et qui, au lieu d'accabler, régénère. Dans ce calme profond, l'artiste est bien loin cette fois des fièvres étrangères à l'art. Il se trouve face à face avec lui-même, avec son œuvre, avec Dieu.

Aussi bien, se sont-ils réfugiés en ce coin de terre plusieurs de ces laborieux artistes qui luttent, qui cherchent, qui espèrent. Nous les retrouvons les uns après les autres. Il y a là des maîtres qui accumulent leurs souvenirs, il y a là des jeunes gens qui thésaurisent leurs espérances. Le soir, en suivant la rue du village, on aperçoit çà et là quelques fenêtres éclairées. Elles trahissent le peintre assidu qui n'abandonne pas son œuvre quoique le soleil soit couché. A droite, en allant vers la forêt, on peut voir, autour d'une table éclairée par la lampe, une famille patriarcalement groupée. La mère et le père sont là; les enfants travaillent, les jeunes filles cousent. Tout se tait; quelquefois le père, qui lit tout bas, achève sa lecture à haute voix. On écoute sans lever la tête. Le père est un homme grand et robuste, encore jeune, l'air doux, calme et sévère à la fois, la barbe noire — quelque chose du paysan et du quaker. Il est silencieux d'ordinaire, rêveur. C'est un artiste, et beaucoup ajoutent un grand artiste. Il s'appelle Jean-François Millet.

J'imagine que M. Millet qui a débuté tout comme

pommes de terre, *Planteurs de pommes de terre*, *l'Angelus du soir* (1867) ; *la Leçon de Tricot* (1869) ; etc.

Millet a obtenu une médaille de 2e classe en 1853, une médaille en 1864, une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1867, et la croix en 1868.

un autre par son sujet académique, *Œdipe détaché de l'arbre* — a toujours beaucoup aimé les paysans et qu'il s'est imbu de bonne heure de la savoureuse poésie des champs. A coup sûr, son talent n'a rien d'apprêté et de *voulu* dans sa robuste originalité. Et pourtant je crois que les lectures du peintre n'auront pas peu contribué à le pousser dans la voie qu'il suit de jour en jour avec une volonté plus ferme. Sans doute, il aura lu La Bruyère, sans doute il aura frissonné devant le portrait du *laboureur*, buriné par ce grand peintre : « L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine.... » Profondément remué alors, M. Millet aura voulu sans doute traduire par le pinceau l'âpreté magistrale de La Bruyère.

La plupart des tableaux de Millet me font songer à ce quatrain que Mme Sand a lu sous une gravure d'Holbein. Le poëte parle à l'*homme des champs :*

A la sueur de ton visaige
Tu gagnerois ta pauvre vie,
Après long travail et usaige,
Voicy la mort qui te convie.

Qu'en dirait le bon Delille?

M. Millet, lui aussi, a fait convier par la mort le pauvre qui gagnait sa vie à *la sueur de son visaige* — et son tableau de *la Mort et le Bûcheron* respirait toute la sinistre poésie qu'avait imaginée le peintre. Mais l'art ne consiste-t-il pas plutôt dans la représentation des sujets qui élèvent l'âme que dans ceux qui la torturent et l'émeuvent par la terreur? M. Millet répondra qu'il peint les choses comme il les sent, comme il les

voit, qu'il aime avant tout la vérité et qu'il n'est pas le seul de son bord! Mais justement ne lui a-t-on pas reproché certain jour — non pas d'aimer cette vérité, mais de la violer? On avouera que plus d'une fois le peintre de la *Cardeuse de laine* a mérité cette accusation[1].

Après tout, M. Millet a ses admirateurs, il a ses modèles qu'il pourrait aller chercher jusque chez les maîtres les plus vénérés. Rembrandt aussi fit maintes fois de l'*art brutal*. Millet sait d'ailleurs demeurer simple et saisissant dans sa rusticité même. Ses paysans, avec leurs vêtements sans plis, leurs gestes sobres, leurs attitudes austères, ont parfois la grandeur de personnages de bas-relief. Le livre que préfère Millet, c'est la Bible, et il a la prétention de donner à ses paysans des allures bibliques. Il peut à la vérité appuyer cette prétention par des lettres patentes. J'ai lu que Decamps, qui avait, après Millet, peint un tableau

1. Millet a répliqué par cette admirable page, digne de sa palette :

Barbizon, 30 mai 1863.

Il en est qui me disent que je nie les charmes de la campagne; j'y trouve bien plus que des charmes : d'infinies splendeurs. J'y vois tout comme eux les petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous assure que Salomon même dans toute sa gloire n'a jamais été vêtu comme l'une d'elles. » Je vois très-bien les auréoles des pissenlits et le soleil qui étale là bas, bien loin par delà les pays, sa gloire dans les nuages. Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, les chevaux qui labourent, puis dans un endroit rocheux un homme tout errené dont on a entendu les *han* depuis le matin, qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs. Cela n'est pas de mon invention et il y a longtemps que cette expression « *le Cri de la terre* » est trouvée. Mes critiques sont des gens d'esprit et de goût, j'imagine, mais je ne peux me mettre dans leur peau et comme je n'ai jamais vu de ma vie autre chose que les champs, je tâche de dire comme je peux ce que j'ai vu et éprouvé quand j'y travaillais. Ceux qui voudront faire mieux ont certes la part belle.

J.-F MILLET.

représentant un berger regardant couler l'eau, dit un jour : « Nous avons traité le même sujet. Mais j'ai fait un paysan au bord d'un ruisseau; Millet a fait un homme au bord d'un fleuve.

On peut ne pas aimer Millet, nier sa constante recherche du style dans des sujets souvent grossièrement traités, mais on ne lui refusera point une singulière puissance de pinceau et surtout une conviction profonde. Les hommes sont rares qui font de leur art une étude sincère, qui cherchent, travaillent sans cesse, s'exilent pour s'isoler mieux, ne recueillent des priviléges du talent que les peines arides, préfèrent aux faciles fumées du succès l'approbation de leur propre conscience, demeurent infatigables dans la lutte, et (on peut bien leur pardonner cet orgueil) demandent seulement à la foule le droit de porter haut la tête. Le peintre du *Semeur* et des *Glaneuses*, François Millet est de ceux-là.

VIII

DIAZ[1]

Il y avait une fois — à Paris — voilà déjà longtemps — un atelier de peinture sur porcelaine singulièrement composé. On y travaillait tout comme ail-

1. Diaz de la Pena (Narcisse-Virgile), né à Bordeaux en août 1809, débuta au Salon de 1831 par des esquisses de paysages. Il a donné depuis : *les Environs de Saragosse* (1834); *la Bataille de Medina-Cœli* (1835); *l'Adoration des Bergers* (1836); *le Vieux Ben-Emeck*, (1838); *les Nymphes de Calypso* (1840); *le Rêve* (1841); *Vue du Bas-Bréau, l'Orientale, le Maléfice, les Bohémiens se rendant à une fête* (1844); *Baigneuse, l'Amour désarmé* (1851); *les Présents d'amour, la Rivale, la Fin d'un beau jour, Nymphe endormie,*

leurs, mais on y causait plus qu'ailleurs de choses indifférentes à la peinture sur porcelaine. En ce temps-là commençait la lutte des romantiques contre les classiques, et nos décorateurs d'assiettes — des jeunes gens — y prenaient part, en se plaignant de la nécessité qui les attachait à la *banquette*. Ils acclamaient Delacroix, tout en décorant des potiches et déchiraient à belles dents M. Ingres; ils soupiraient après des temps meilleurs, espérant bien, les uns et les autres, entrer un jour aussi dans la lice et prendre part aux tournois du *Salon!* Ils étaient là, pleins d'ardeur et d'ambition, réunis par l'intelligente main du hasard, Jules Dupré, Cabat, Raffet; — et dans un autre coin, à côté de Beauvallet, qui récitait tout bas à Tisserant des tirades d'*Athalie*, — se tenait ou plutôt s'agitait, pétulant, riant, bruyant, le jeune Narcisse Ruy de la Peña, qui devait signer tant de chefs-d'œuvre du nom de Diaz.

On l'a vu une fois, on le connaît : Diaz est une de ces natures prime-sautières, ardentes, généreuses, qui se livrent, sans plus de façons, à la première entrevue, avec toutes leurs qualités et tous leurs défauts en saillies. Leur parole, leur regard, leur geste, tout les trahit, et comme ces fanfarons de générosité qui jettent sans compter leur or par la fenêtre, il semble que ces hommes éprouvent le besoin de confier au voisin le trop plein d'enthousiasme, d'amour ou de colère qui bouillonne en eux. Diaz n'est pas grand, mais robuste, basané comme un Gitano, brusque comme un Castillan, éloquent comme un Italien. L'âge com-

Nymphe tourmentée par l'amour, *les Dernières larmes* (1845-55) ; *Galathée*, *l'Education de l'Amour*, *Vénus et Adonis*, *l'Amour puni*, *N'entrez pas*, *la Fée aux joujoux*, *la Mare aux vipères* (1859), etc.

M. Diaz a obtenu une troisième médaille en 1844, une deuxième en 1846, une première en 1848 et il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1851.

mence à jeter sa poudre blanche sur ces cheveux, ces sourcils épais, ces mâles moustaches, qui donnaient à la physionomie du peintre — étrangement noire, avec deux grands yeux embrasés — quelque chose de fantastique. Mais, sous ses cheveux grisonnants, Diaz n'a rien perdu de son énergie et de sa vivacité espagnoles. Il marche avec ardeur, malgré sa jambe de bois qu'il appelle en riant : *Mon pilon!* Il cause sans cesse, discute, s'emporte, ennemi des concessions, fanatique de la couleur, adversaire acharné de la ligne, de la peinture *léchée*, de l'Académie, du costume moderne et des romans ennuyeux.

Diaz est certainement un de nos plus grands paysagistes. Qui mieux que lui sait dérober au soleil un de ses rayons pour le promener gaiement par les forêts profondes, sur les sentiers couverts de mousse, à travers les troncs argentés des bouleaux, sur les luxuriantes frondaisons des chênes? C'est une féerie, cet art charmant avec lequel il répand l'or en fusion parmi les bois rayonnants; à sa volonté, tout étincelle et la lumière aussitôt répand sous les grands arbres ses merveilles étincelantes. Comme il a su peupler de lumineux atomes les vastes chênaies du *Bas-Bréau!* Sous son pinceau magique, les roches mousseuses des *Gorges d'Apremont* se constellent de purs diamants et *la Gorge-aux-Loups*, poudreuse de lumière, s'ensoleille, éclatante comme les jungles sous le ciel indécis.

Mais soudain, Diaz jette un cri d'appel et voilà que, ruisselant de velours et de soie, accourt tout un monde de muguets et de merveilleuses, échappés des toiles de Watteau et qui, sans façon, souriant, sans crainte de tacher leurs hauts-de-chausses ou de friper leurs jupes, se jettent sur la mousse et causent comme dans un nouveau Décaméron. Puis, à un autre signal, se montre la troupe nombreuse des Cupidons, des Vénus, des ianes, des Baigneuses au sein lacté, des Nymphes

argentées, des Faunesses nacrées, venues de l'atelier de Boucher et de celui de Prud'hon, — monde fantastique, parfois charmant, parfois vague et insaisissable, qui fait songer aux féeries de Shakspeare et trop souvent aux pantomimes de Gozzi.

La faute n'en est pas à Diaz, mais au succès, mais au public qui demande et demande encore des Dianes, des Vénus et des Baigneuses, fussent-elles exsangues, à peine dessinées et semblables, au milieu des paysages splendides qui les entourent, à des statues inanimées dans une forêt enchantée. Diaz travaille si vite; il a bien le temps de s'occuper du dessin! Que lui importe, si tout est rendu de ce qu'il voulait rendre! M. Arsène Houssaye a placé justement, dans sa galerie, un portrait de femme peint par Diaz à côté d'une madone de Raphaël, comme pour mieux faire sentir la différence des deux manières. Ici, tout est indiqué, le trait accusé, la ligne exacte et parfaite, le dessin irréprochable; là, le profil est fuyant, fondant; le front se couvre d'une ombre portée qui vient on ne sait d'où, et cependant tout est là de ce qu'on trouve dans le portrait voisin, l'expression, le charme, la poésie, le style.

C'est qu'un artiste doué est un artiste toujours, même lorsqu'il oublie ces deux suprêmes lois de l'art : la ligne et l'étude.

IX

PRÉAULT[1]

Savez-vous bien ce que c'est qu'un sculpteur? Un homme qui se met face à face avec un bloc de marbre

1. Préault (Antoine-Augustin), sculpteur, né à Paris, le 8 octo-

et, de toutes ses forces, de tous ses muscles, le travaille, le taille, le cisèle, lutte contre cette masse rebelle et fait jaillir de la matière inerte une œuvre éclatante. Savez-vous quelle force et quel courage, quelle ardeur et quelle patience, quel savoir et quelle volonté il faut pour dégager de cette chose informe l'image qu'elle contient, pour faire vivre cette masse, pour animer cette pierre, pour faire de ce roc ce qu'il y a de plus immatériel au monde — *une pensée?* Dans la lutte de l'artiste contre le public — la lutte du génie et du vulgaire épais, dit Hamlet — le sculpteur me paraît, avec son œuvre lourde et sa tâche ardue, semblable à ces sentinelles perdues qui, la nuit, solitaires, vont au-devant de la mort; tandis que les autres, au grand jour, marchent au-devant de la gloire.

bre 1809. Élève de David, il a débuté, au Salon de 1833 par deux bas-reliefs : *la Famine* et *Gilbert mourant* et un groupe, *la Misère.* Exclu des Salons suivants (1833-1848), il produisit pendant ce temps *la Tuerie, les Parias,* deux médaillons énormes *d'Empereurs romains, Tête de Juif arménien* (1834) ; *l'Ondine ;* deux grands bas-reliefs, *la Rivière des Amazones* et *la Reine de Saba ; Hécube,* statue couchée (1835); une statue colossale, *Charlemagne* (1836) ; *Carthage,* statue (1838) ; *l'Adoration des Mages,* bas-relief; un *Christ* pour l'église Saint-Gervais (1839); *l'abbé de l'Épée,* pour la façade de l'Hôtel de Ville (1844); *la Douleur,* au cimetière des juifs.

Depuis 1849, époque à laquelle il lui fut permis de prendre part aux expositions annuelles, Préault a donné: *Clémence Isaure,* au Luxembourg; *saint Gervais et saint Protais,* avec Antonin Moine, à l'église Saint-Gervais (1848); *Ophélie,* bas-relief (1849) ; *l'abbé Liautard,* buste, dans l'église des Carmes; *Tombeau de l'abbé de l'Epée,* à Saint-Roch (1849); *Marceau,* à Chartres (1850) ; *la Comédie humaine,* statuette ; *Dante et Virgile,* médaillons; *Cavalier gaulois,* sur le pont d'Iéna ; *sainte Valère,* à l'église Sainte-Clotilde (1853); *Aristide Olivier; la Mort cueillant une fleur* (1855) ; *Mansard* et *Le Nôtre,* pour Versailles (1856) ; *André Chénier, la Paix, la Guerre, Génies ailés,* pour le Louvre (1858); *Hécube; le Meurtre d'Ibycus; la Parque et sainte Catherine* pour l'église Saint-Paul (1863); *Espérance,* buste, *Adam Mickiewicz* (1868), etc. Préault a obtenu une deuxième médaille en 1849 et il a été décoré en 1870.

Que la sculpture soit un art païen et comme naturel à l'antiquité ; qu'elle ait été éclipsée chez les modernes par la peinture, qui recherche avant tout l'expression, ce sont là des questions pour le moment étrangères — d'ailleurs primordiales et qu'il faut abandonner aux maîtres, aux Winckelmann, aux Victor Cousin. Laissons la sculpture et voyons le sculpteur.

Celui-ci se montre de face et tout entier, enfiévré, bouillonnant — une de ces têtes fumeuses dont parle Diderot, qui s'y connaissait. Préault est partout, il sait tout, lit tout et connaît tout le monde. En toutes choses il est expert et en bien d'autres encore. Littérature, beaux-arts, politique, théâtre, poésie, il a tout étudié, il traite en causant ces sujets divers avec une incroyable, une intarissable verve. Gros, petit, le cou robuste, entouré d'une cravate mise au hasard, son col de chemise largement rabattu pour laisser à sa tête ses libertés de mouvements, il s'agite, il cause, il pérore, il lance ses traits et ses boutades avec violence ; ses yeux, qui semblent ronds et gros, roulent et pétillent, ses cheveux s'ébouriffent sur un front large et ridé. De petites fibrilles rouges courent sur ce visage un peu fatigué, mais singulièrement expressif.

Préault est un des derniers causeurs, mais ses propos ont tout le pittoresque, le sel et la substance voulus. Il parle pour dire quelque chose. Ses *mots*, qu'il ne prépare guère, ont une singulière âpreté. C'est lui qui a dit de Pradier : « Il partait tous les matins pour la Grèce et tous les soirs arrivait rue de Bréda. » Nature puissante, vivace, ardente, il a le temps de perdre son temps, de courir la ville et les théâtres, les cabinets de lecture et les salons, et de travailler à ces grandes œuvres qui ont une si étonnante force, une vigueur, un élan si saisissants.

La sculpture de Préault, c'est la fougue, l'éclat, la fièvre. Il se trompe quelquefois, mais le plus souvent

ses œuvres sont des chefs-d'œuvre. Tandis que son ami Antonin Moine a cherché la spiritualité, la douceur, la grâce, Préault s'attachait à rendre les tortures de la chair, les déchirements de la passion, les grandes et vigoureuses douleurs. C'est lui qui a dit : « Moine est la femelle; je suis le mâle. » Il a exposé un jour une étrange et grandiose figure : celle de cette mère de la Bible qui ne voulait pas être consolée. Jamais la douleur n'a atteint cet affaissement, ce déchirement lugubres. Au sens de Préault, la sculpture doit rendre l'expression par la contraction. M. Michelet a salué en lui l'homme d'un art nouveau. « Un art nouveau viendra, a-t-il dit (*de Michel-Ange et de la sculpture à venir*) — que personne n'ose hasarder, *la sculpture des colosses au grand jour, à ciel découvert, bravant la lumière, les climats et le temps.* — ...Un essai unique en ce genre, le *Gaulois*, de Préault, durera des siècles lorsque ses voisins du pont d'Iéna auront disparu depuis longtemps..... »

Ce vaillant Préault est bien un artiste passionné pour toutes les choses belles et nobles, dédaigneux du vulgaire et plein de foi. On a cité ce mot qui peint tout entier l'auteur de *la Tuerie*, de *Marceau*, de *la Douleur* : « Ce qu'il me faut à moi, c'est, dans le pot-au-feu, quelques feuilles de laurier. »

X

PICOT

1864[1]

Paris a voulu copier Rome, et depuis quelque temps elle a ses satiriques qui changent toutes les murailles

1. Écrit avant la mort de M. Picot.

en autant de piédestaux de Pasquin ou Marforio. Mais ces satiriques-là ne valent pas, à tout prendre, le bonhomme Boileau et pas du tout Barbier ou Barthélemy. Leur tâche est facile : pour fustiger un homme, il leur suffit d'une muraille blanche et d'un morceau de charbon. Le fouet de Juvénal n'a rien à voir ici. Donc, les murs ont non-seulement des oreilles, mais des langues et au besoin ils se mettent à parler. Ce sont eux qui ont fait le malheur et la gloire de Bouginier; ce sont eux qui ont raillé le mysticisme de Galimard, et qui, après s'en être pris à Lassagne, se sont jetés sur un critique acerbe mais convaincu, M. Barbey d'Aurévilly. Tout cela est passé, les murs aujourd'hui s'écrient et réclament contre M. Picot.

M. Picot est membre de l'Institut; il a soixante-dix-sept ans, il a beaucoup travaillé; à défaut de génie — le génie est rare, vous le savez bien — il a fait maintes fois preuve de talent; de plus, je crois qu'on ne lui contestera pas le titre d'homme aimable. Cependant, les murailles ne s'arrêtent pas; elles ont mordu, elles voudraient emporter le morceau. C'est que M. Picot (pourquoi se met-il ainsi en avant?) représente la tradition sévère, la discipline de l'école, l'inévitable règle; c'est qu'avant d'être un peintre, avant d'être un membre de l'Institut, il est — la jeunesse n'aime pas ces figures dogmatiques — il est professeur. M. Picot enseigne, et dans ses tableaux mêmes, comme lorsque M. Samson jouait ses rôles à la Comédie-Française, il a toujours l'air d'enseigner. Hors de son école, hors de son atelier, point de salut. Voilà un homme qui recule effrayé devant les tendances coloristes d'un de ses élèves, et s'écrie, lorsqu'on s'éloigne de ces préceptes, qu'on se perd, qu'on se damne. On l'a entendu s'écrier devant un tableau de Zurbaran : *Vade retro, Satanas!*

La jeunesse ne pardonne pas à ceux qui ne la comprennent point. Aussi le nom de M. Picot est-il devenu

l'équivalent de routine; prononcez-le devant un peintre, le peintre sourira et passera outre. On a jugé sévèrement *l'Amour et Psyché*, composition que le duc d'Orléans avait mise à la place d'honneur dans sa galerie; on a dit : « C'est un maître d'école ! » C'était le perdre à jamais dans l'esprit de ce public français ennemi de tout frein et de toute pédanterie, léger, joyeux, gamin, prêt toujours à toute révolte contre les pédagogues. Et maintenant, nommez M. Picot devant le premier venu : on ne se contentera pas de sourire et l'on voudra prouver que, en fait de peinture, on connaît au moins l'esthétique des murailles parisiennes.

L'auteur des *Deux Pigeons*, Benouville, a laissé un admirable portrait de M. Picot, son maître. Je le regardais l'autre jour et n'y retrouvais pas la tournure un peu vulgaire du personnage, mais cependant, dans cette belle tête un peu idéalisée on reconnait M. Picot. Des yeux expressifs étincellent sous des sourcils accentués, la bouche est fine, une fossette accentue le menton, et ce visage, entouré d'une barbe en collier, rappelle l'expressive physionomie de M. Odilon Barrot. Ce portrait date de quinze années. Maintenant l'âge a vieilli quelque peu ce visage qui conserve cependant encore l'accent que lui a donné Benouville. M. Picot est encore plein de verdeur, et, dans son atelier, lorsqu'il va de place en place conseiller ses élèves, corriger leurs études, il passe d'un air dégagé, en petite veste, un bonnet grec sur l'oreille, tendant le jarret comme pour étaler sa jambe souple et ses pieds chaussés de souliers découverts. Il a le geste rapide et constamment arrondi. L'idéal du peintre, en tous ses tableaux, n'est-ce pas en effet certaine élégance ronde et classique qu'il prend pour la grâce antique ?

L'œuvre de M Picot décore nos églises. Il a signé des peintures à S-Séverin et décoré l'hémicycle de

Notre-Dame de Lorette. Ses plafonds du Louvre éclatent sur tous les tons et s'efforcent d'arriver à la couleur. Mais les chairs sont molles, les violences mêmes paraissaient pâles, et, sous cette peinture grise, Horace Vernet ouvrait son parapluie, prétendant qu'il allait pleuvoir. Qu'on raille pourtant à plaisir *la Mort de Saphira* ou *le Vésuve*, et certain tableau, *Raphaël et la Fornarina*, idéal des fabricants de pendules à la recherche d'un sujet de troubadour, l'abside de la coupole de Saint-Vincent-de-Paul, peint par M. Picot, n'en demeure pas moins estimable. Ce gigantesque *Dieu*, ces sacrements, ces apôtres, sont des chefs-d'œuvre de régularité et de dessin, de patience, peut-être ; mais je suis de ceux qui admirent la patience et l'ardeur chez un vieillard, qui s'inclinent devant toute conviction. Hier, un poëte de quatre-vingts ans publiait un poëme épique dont le sujet avait passé par les mains de Ronsard. — Lisez-le, disait-on, si vous voulez rire ! J'ai ouvert le livre, j'ai lu — et je n'ai pas ri devant la *Franciade*, œuvre de ce lutteur convaincu, M. Viennet.

M. Picot est le Viennet de la peinture.

XI

EUGÈNE FROMENTIN[1]

En 1847, M. Eugène Fromentin, qui venait de passer quatre ans en Algérie, en sortant de l'atelier de Ca-

1. Fromentin (Eugène), né à la Rochelle en décembre 1820. Élève de Cabat. Il a exposé entr'autres sites algériens et épisodes de la vie algérienne : *les Gorges de la Chiffa* (1847) ; *la Place de la Brèche*, à Constantine (1849) ; *Enterrement maure* (1853) ; des *Smala*,

bat, exposait *les Gorges de la Chiffa*. Deux ans plus tard, il obtenait, avec *la Place de la Brèche à Constantine*, une médaille de deuxième classe. Le public ne le connaissait pas encore, mais ceux qui savent regarder avaient deviné déjà dans ce débutant un artiste original, un peintre véritable, un maître. Les individualités vraiment remarquables ne demeurent pas longtemps dans l'ombre. Eugène Fromentin fut bientôt connu ; on peut dire aujourd'hui qu'il est célèbre. — Célèbre à plus d'un titre, puisque sa plume a écrit des livres dignes des tableaux que son pinceau a signés, puisque dans cet artiste il y a plusieurs hommes : un peintre, un romancier, un poëte.

Le premier succès de M. Eugène Fromentin au Salon — j'entends le succès incontestable qui classe l'artiste à son rang — date de son premier livre. L'auteur d'*Un été dans le Sahara* n'a pas peu contribué à la renommée du peintre de *l'Enterrement maure* et de *la Chasse à la gazelle dans le Hodne*. C'était un bon livre, plein de couleur, d'observation, d'esprit et de pittoresque — des impressions de voyages écrites avec un charme singulier, — des impressions d'un artiste épris « du ciel sans nuage au-dessus du désert sans ombre ». Mme Sand salua la première, je crois, l'apparition de ces Lettres, où elle trouvait « le juste et le vrai mariés

des *Mosquées*, des *Douars; Chasse à la gazelle dans le Hodne, Bateleurs nègres, Lisière d'Oasis pendant le sirocco, Audience chez un Khalifat* (1859) ; *Cavaliers revenant d'une fantasia, Courriers, Pays des Ouled Naylo*, *Berger* (1861) ; *Bivouac arabe au lever du jour, Fauconnier arabe, Chasse au faucon en Algérie, la Curée* (1863) ; *Coup de vent dans les plaines d'Alfa* (1864) ; *Chasse au héron, Voleurs de nuit* (1865); *Tribu en marche dans les pâturages du Tell, Étang dans les Oasis* (1866) ; *Arabes attaqués par une lionne, Centaures* (1868) ; *Fantasia, Halte de Muletiers* (1869); etc.

M. Fromentin a obtenu une deuxième médaille en 1849, un rappel en 1857, une première médaille en 1859 et une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1867. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1859, il est officier depuis 1869.

avec le grand et le fort ». Elle les trouvait même supérieures à ces incomparables causeries que nous a laissées le pauvre Victor Jacquemont.

Un tel suffrage ne dut pas peu encourager M. Eugène Fromentin. Presque au même moment, la foule saluait en lui un de nos grands peintres.

Eugène Fromentin est, avec Marilhat, avec Decamps, avec Delacroix, un de nos grands *orientalistes* (n'en déplaise à M. Berger de Xivrey). Marilhat avait rapporté d'Orient des paysages empreints d'une mélancolie profonde, Decamps des scènes étincelantes, Delacroix de grandioses spectacles. A son tour, Fromentin a trouvé sur cette terre lumineuse non-seulement les glanes de la moisson, mais une note personnelle que ses prédécesseurs y eussent vainement cherchée, puisqu'il la portait en lui. C'est la note poétique et tendre que n'avaient ni Marilhat, plus sombre, parfois sinistre, ni Decamps épris d'un rayon de soleil, ni Delacroix qui cherchait dans le Sahara la couleur de Véronèse. Fromentin est coloriste, mais la gamme de sa couleur est douce; ses tons favoris sont les demi-teintes. Ses toiles ont une harmonieuse et claire limpidité, et parfois leur indécision même leur donne un charme de plus. Quel éblouissant paysage fera naître l'impression causée par ce *Bivouac au lever du jour*, qu'il exposait il y a quelques années? Souvenez-vous du ciel transparent où pâlissaient doucement les étoiles, de ces chevaux hennissant à l'aurore, de ces Arabes étendus sur le sable, pliés dans leur burnous, pendant que les feux éteints à demi jetaient leur dernière fumée. Quelle poésie calme et douce — tout à fait digne de ce Delacroix attendri.

M. Eugène Fromentin connaît son art, il l'aime et le respecte. Il lutte par la parole et par les œuvres pour le conserver grand et pur. « Ce qui nous a perdus, a-t-il écrit, c'est la curiosité et le goût des anecdotes. Au-

trefois l'homme était tout. Une figure humaine valait un poëme..... Le *genre* a détruit la grande peinture et dénaturé le paysage même. » Aussi bien, il s'attache à réagir contre le sentiment public, et — chose incroyable — avec un *Berger kabyle*, à cheval, un agneau dans les bras, — avec un *fauconnier* dressé sur sa selle, avec un personnage, il appelle à lui la foule qui se presse devant les anecdotes de M. Hillemacher ou les tableautins anti-ultramontains de M. Heilbuth. C'est que le talent évident s'impose et que — fort heureusement — après la sottise parvenue, rien n'est plus honoré que le mérite reconnu.

Fromentin est à la fois ami de la couleur et du style. En ses *fantasias*, il entasse les armes étincelantes, les draperies, les étoffes, les richesses et toutes les féeries. Sa palette est prodigue des feux du prisme; mais lorsque l'artiste s'impose de rendre une figure, comme le berger kabyle, sa fougue fait place à de la sévérité, et le lumineux auteur de *l'Audience chez le khalifat* devient le dessinateur infatigable de ces personnages dignes d'un bas-relief.

Ceux qui connaissent M. Eugène Fromentin le peignent comme un homme exquis à tous égards. Il est petit et délicatement constitué. Sa figure est saisissante d'expression, avec des yeux magnifiques. Sa conversation est comme sa peinture et comme ses écrits, brillante et forte, solide, colorée, pleine. — « On l'écouterait toute la vie. » — Il a su se faire des amis sérieux, dévoués, qui viennent s'asseoir aux côtés de sa famille charmante. Regardez les œuvres, vous connaîtrez l'homme, vous saurez sa vie — qui, semblable à son esprit, est un modèle de délicatesse, de goût, de persévérance et de distinction.

On met bien des choses de son propre cœur dans son premier livre. Une mélancolie souriante perce à chaque pas dans *Un été dans le Sahara* et dans le doux

et calme roman appelé *Dominique*. M. Fromentin me paraît un rêveur, un peu froissé des chocs de la vie, bien vite consolé par les beaux spectacles, *un homme errant*, dit-il, *qui aime passionnément le bleu ;* un artiste, disons-nous, qui aime passionnément l'idéal.

XII

MAURICE SAND[1]

En lisant *le Capitaine Fracasse*, au défilé de tous ces brillants personnages animés par le pinceau d'un maître, lorsque j'ai vu venir, avec son flot de linge bouillonnant, ses cheveux noirs calamistrés, ses façons de héros de *l'Astrée*, Léandre se pâmant d'amour, — lorsque j'ai vu la barrette rayée de Scapin, la barbe du Tyran et la maigreur hyperbolique de Tranche-Montagne, lorsque j'ai vu Sérafine et Isabelle, la soubrette et la duègne, tous ces vivants héros des mortes comédies, je les ai salués comme de vieilles connaissances, rencontrées déjà en feuilletant un livre curieux, joyeux, incomparable, *Masques et Bouffons*, par M. Maurice Sand. Ce que le romancier nous a si étonnamment décrit avec sa plume, l'artiste nous l'avait présenté déjà avec sa plume et son crayon. Lui aussi de-

1. Sand (Maurice Dudevant, dit Maurice), fils de George Sand, né à Paris en 1825. Élève d'Eugène Delacroix, il a exposé aux Salons : *Léandre et Isabelle*, types de comédie, *le Grand Bissextre*, *le Loup garou* (1857) ; *le Meneu'de loups*, dessin (1859) ; *Muletiers*, *un Marché à Pompéï*, aquarelle ; *la Campagne*, paysage romain, aquarelle (1861). Il a illustré un de ses livres, *Masques et bouffons*, types de la comédie italienne.

Maurice Sand est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1860.

vant nous avait fait défiler la longue troupe des baladins d'autrefois, et, à son tour, il avait écrit et dessiné le roman comique de la comédie italienne.

Et ce n'était pas seulement Scapin et le Matamore, Marphyse et Polyphonte, et Léandre et Fracasse, comme dans Gautier, c'étaient encore Arlequin, Pierrot, Polichinelle, ce trio de coquins sémillants, fripons, gourmands, vicieux, charmants; c'étaient Isabelle et Brighella, Colombine, Stenterello, Marco-Pepe, un tas de drôles plus drôles les uns que les autres, Mezzettin que Meo-Patacca, Pulcinello que Tartaglia! Tous *pourtraicturés* d'un crayon fin, délicat, spirituel et hardi, avec le pittoresque de Callot et la grâce de Gavarni.

Ce n'était pas la première œuvre de ce jeune artiste, Maurice Sand, qui est aussi un écrivain d'un rare talent. Aux divers *salons*, depuis quelques années, il nous donnait de poétiques paysages et nous contait, d'un pinceau original, les légendes mystérieuses de ce Berry, dont les grands bois cachaient tant de chefs-d'œuvre ignorés! C'est ainsi que nous avons vu tour à tour apparaître le *Loup garou* et le *Follet d'Eppnell* — puis le *Grand Bissêtre* qui baigne ses maigres jambes dans un étang doré par le soleil couchant. Ces tableaux ont le charme particulier des traditions campagnardes, ils attirent, ils retiennent, ils étonnent, ils émeuvent. Tout y est fantastique et respire la poésie de cette contrée, qui compte ses superstitions par centaines, où les meneurs de loups traversent le pâtural pendant que les lavandières de nuit lavent des linges ensanglantés au bord des ruisseaux. Vague et puissante poésie, celle-là, faite d'une terreur pleine de frissons et de charme. On se sent transporté tout à coup au milieu d'un monde étrange, et dans les champs, on voit errer les fadets malins, la cocadrille, *celui qui se fait porter*, et cet autre qui s'appelle le meneur de

nuées. Il n'était pas facile de rendre par le pinceau ce qui paraît si grand à l'imagination. Et pourtant M. Maurice Sand y a réussi. Ses paysages ont le sinistre accent des contes terribles, dits le soir aux veillées. Ici le follet *bourdit* les chevaux et les frappe de sa longue queue; le ciel est orageux, la lande s'étend comme une steppe aride; là, la lune jette sur un chemin plein d'ornières sa couleur blafarde, et pendant que le loup garou étreint un pauvre paysan égaré, les ormes dépouillés de feuilles ébauchent dans l'ombre leurs inquiétantes silhouettes semblables à des squelettes, et tendent leurs branches bossues comme des moignons menaçants.

M. Maurice Sand paraît aimer le fantastique. Il a illustré quelques contes d'Hoffmann, et son crayon rappelle celui de Tony Johannot par la finesse. Il s'est aussi risqué à traduire les créations de Mme Sand, et il a voulu lutter de charme et de poésie avec l'auteur de *la Petite Fadette*, de passion et d'énergie avec l'auteur de *Lélia* et de *Mauprat*. Le résultat a prouvé qu'il faut laisser au livre ce qui appartient au livre. Eût-on avec l'auteur les plus ineffables affinités, traduire c'est toujours imiter, le plus souvent défigurer, trop rarement égaler.

Maurice Sand est né en 1823. Il a voyagé de bonne heure avec sa mère et manifesté dès ses premières années de grands instincts d'observation scientifique et humouristique. Ses caricatures sont des chefs-d'œuvre, mêmes celles de son enfance. Mais on se tromperait si on le prenait pour un talent exclusivement fantaisiste. Le roman de *Callirhoé*, publié dans la *Revue des Deux-Mondes*, est une forte et remarquable étude de l'antiquité présentée à travers une fiction des plus originales et une philosophie qui n'est pas sans profondeur. Maurice Sand est très-savant. A défaut des études classiques qu'une maladie de croissance l'a forcé

d'interrompre de bonne heure, il s'est instruit lui-même aussitôt que la force physique lui est revenue. Aussi ceux qui l'ont connu indolent et débile dans son adolescence sont surpris en le retrouvant homme fait, d'une santé robuste, actif, enragé de courses, de veilles, s'assimilant avec une facilité et une volonté extraordinaires les notions des sciences qui le passionnent ; allant de l'entomologie à la géologie, et de l'archéologie aux études littéraires avec une ténacité qui lui fait faire des pas rapides. Il travaille douze heures par jour. Aidé d'une grande mémoire et d'une forte tendance au synthétisme, il a la passion du détail. C'est une très-heureuse organisation poussée à la foi au progrès par l'expérience de remarquables progrès opérés sur lui-même. Il a épousé Mlle Calamatta, fille du graveur célèbre et d'une artiste éminente qui était elle-même petite-fille du grand sculpteur Houdon. Ce sont là des lettres de noblesse. A côté de ces qualités sérieuses, ajoutez tout ce qui fait l'artiste élégant, avenant, aimable, aimé. Bien souvent à Nohant, me dit-on, il a joué la comédie et bravement et de la meilleure façon du monde. Il est non-seulement acteur, mais directeur de théâtre, et ses marionnettes sont célèbres. Charles Nodier eût voulu aller s'asseoir devant ce théâtre où tout est gai et riant, où le mal est toujours puni et la vertu récompensée, où le diable à la fin emporte Polichinelle, sans faiblesse, ce qu'il ne fait pas toujours ; et il eût souri à cette demeure du génie refuge de tant de gaieté.

XIII

M. BOUGUEREAU[1]

Jeune encore, M. Bouguereau a conquis une place excellente parmi les artistes contemporains. Il a su attirer les regards de la foule; la critique compte avec lui. Il a un atelier; à son tour il a des élèves. On peut donc, avec lui, compter comme avec un maître, et, comme il est d'âge encore à se corriger de ses défauts, ne pas lui marchander la vérité.

En 1850, M. Bouguereau, alors âgé de vingt-cinq ans, remportait le grand prix de Rome, qu'il partageait avec M. Baudry. Son tableau de concours, *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe,* contenait des qualités sérieuses qui annonçaient un peintre. Après cinq ans passés à la villa de Médicis, il revint, et tout d'abord

1. Bouguereau (Adolphe William), né à la Rochelle, le 30 novembre 1825. Élève de M. Picot. Il a exposé en 1855 : *le Triomphe du martyre, ou le corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes ; l'Amour fraternel,* etc., et depuis : *l'Empereur visitant les inondés de Tarascon; le Retour de Tobie, le Printemps, l'Été, l'Amour, l'Amitié, la Fortune, la Danse, Arion sur un cheval marin, Bacchante sur une panthère,* ces huit derniers sujets à la cire ; *le Triomphe de Vénus* (1856); *les Quatre heures du jour,* plafond (1859) ; *le Jour des morts, l'Amour blessé* (1859) ; *la Première discorde, Faune et Bacchante, le Retour des champs, la Paix* (1861) ; *la sainte Famille, les Remords, la Bacchante* (1863) ; *Baigneuse, le Sommeil* (1864) ; *Famille indigente,* un *Portrait* (1865); *les Premières caresses, Convoitise* (1866) ; *la Sœur aînée,* un *Amour* (1867) ; *Pastorale,* enfants endormis (1868) ; etc.

Il a exécuté des peintures murales dans la chapelle Saint-Louis de l'église Sainte-Clotilde et dans l'église Saint-Augustin.

M. Bouguereau, prix de Rome en 1850, a obtenu une médaille de deuxième classe en 1855, une première médaille en 1857, une médaille de troisième classe à l'Exposition universelle de 1867. Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1859.

s'affirma par une œuvre excellente : *le Corps de sainte Cécile apporté dans les Catacombes*. Le jeune peintre continuait la filiation des peintres de l'école de David ; mais ses compositions, un peu théâtrales, offraient de solides et profondes qualités, par exemple un sentiment véritable de l'antiquité, une initiation complète aux choses du style. On devinait là moins de tempérament que d'étude, moins d'enthousiasme que de volonté. Bouguereau, en effet, est peintre parce qu'il a voulu être peintre; il s'est imposé d'arriver au premier rang, et il est parvenu par la force d'une ardente volonté, secondée, il est vrai, par des dispositions éminentes. Élève de M. Picot, il était le premier à l'atelier, où il se mettait à travailler à des esquisses, avant l'heure. L'atelier fermé, il courait aux amphithéâtres d'anatomie, aux cours d'histoire naturelle, de physique, de perspective. Rentré chez lui le soir, il mettait ses notes en ordre, travaillait encore, dessinait, lisait, s'instruisait. Comme il s'endormait tard, le matin, pour s'éveiller tout à fait, il prenait, dans ce demi-sommeil si lourd à secouer, une carafe d'eau et se la versait sur la tête. A Rome, pendant les cinq ans de séjour, on l'avait vu, piocheur infatigable, remplir ses cartons d'études incessantes. Rien ne résiste à de telles natures. « Bouguereau aurait pu être, à son gré, me disait sérieusement un de ses amis, le premier de nos industriels, et pour cela il eût commencé par travailler de ses mains; éloquent comme Démosthène, et pour cela il eût parlé, comme lui, la bouche pleine de cailloux; savant comme M. Littré, et pour cela il eût secoué toute la poussière des bibliothèques; ministre s'il eût voulu, et pour cela il eût remué un monde. »

Bouguereau est petit, alerte, quoique gros ; l'air railleur, l'œil pétillant ; quelque chose du satyre, le visage d'Alphonse Karr, et parfois son imperturbable esprit de saillies. Comment cette nature vive, ardente, se lais-

serait-elle entraîner à faire des tableaux pommadés, luisants, comme en ces derniers temps? Certain *Oreste poursuivi par les Furies* rappelait les plus mauvais jours de l'école de l'Empire. Assurément M. Bouguereau n'est pas en progrès, pas plus dans cet essai de tragédie morte que dans certaine tentative de saynète larmoyante, *le Jour des morts*. Ce n'est plus là *le Retour de Tobie!* Mais ce qui sauvera M. Bouguereau, ce qui lui fera conserver la place éminente qu'il a conquise, c'est, avec sa ferme volonté, le sentiment exquis de l'art antique qu'il a puisé en son âme plus encore qu'en ses études, et qui rayonne dans certains de ses tableaux comme au-dessus de l'Eurotas le soleil toujours étincelant de l'éternellement jeune Attique[1]

XIV

DAUMIER[2]

Ne dites pas : Ce n'est rien, c'est un caricaturiste!

La caricature est encore une des facultés maîtresses de notre nation rieuse, gouailleuse, mordante, au fond bonne fille, et toujours gauloise, en dépit de tout. Les Anglais sont fiers à juste titre de W. Hogarth, de

1. On verra plus loin si M. Bouguereau a répondu aux espérances que nous exprimions ainsi il y a quelques années.

2. Daumier (Henri), dessinateur, né à Marseille en 1810. Il a collaboré activement au *Charivari* et à la *Caricature*. C'est dans ces deux journaux qu'il publia successivement *les Robert Macaire, les Divorceuses, les Femmes socialistes, les Philanthropes du jour, les Grecs, les Gens de justice, les Bons Bourgeois, Pastorales, Locataires et Propriétaires, les Papas, les Beaux jours de la vie, Idylles parlementaires, les Représentants représentés*, etc.

Cruikshank et de ce spirituel anonyme qui signe des initiales H. B. — comme Henri Beyle. Les Allemands ont Kaulbach, et les Italiens peuvent affirmer qu'ils ont inventé la caricature il y a déjà plusieurs siècles. Annibal Carrache était un caricaturiste, et vous avez vu de grotesques figures, des duègnes difformes, d'impossibles fantoches signés du grand nom de Vinci. Mais qui peut se vanter d'avoir, sous le soleil, inventé quelque chose?

Quant à nous, nous avons Charlet, nous avons Grandville, nous avons Cham et Gavarni, nous avons Daumier. C'est un artiste, et un de nos grands artistes, plein de vigueur, d'imprévu, de profondeur, et de fantaisie! Il a fait mouvoir tout un monde, comme Balzac; il a écrit au crayon toute la chronique d'une époque, comme Saint-Simon. Réunissez les dessins, les croquis et les charges de Daumier, et vous avez l'histoire d'un règne. Tous les acteurs, tous les pantins de la grande comédie viennent jouer et danser sur son théâtre, mais agrandis ou rapetissés, façonnés par la main de l'artiste, habillés par lui, défigurés ou transfigurés et un peu semblables à ces grandes ombres, un peu fantastiques, que tout homme—excepté Pierre Schlemiel —projette derrière lui. Quand la comédie se change en drame, l'impresario change de ton : ses ombres chinoises deviennent des spectres, et il ébauche dans un dessin à la Rembrandt les pâles victimes de la rue Transnonain. Daumier, l'impitoyable, n'y allait pas de main morte, et j'ai frissonné l'autre jour en parcourant la *Caricature*, un journal qui faisait rage sous les ordres de cet autre caricaturiste, Charles Philippon. Quelles sanglantes attaques, et quelles prodigieuses volées de bois vert! Ils mordent tous en emportant le morceau, ces Juvénals lithographes, et pendant que Grandville allonge le nez de M. d'Argout, pendant que Traviès cingle M. Mayeux, que Gavarni flagelle les dan-

scuses, Daumier arrondit les muscles de tous ces bourgeois ventripotents, Vitellius en paletots qu'il marque au front avec une trivialité de génie. Même, l'imprudent, il va trop loin en ses audaces, et pour le plaisir de frapper, il frappe sur ceux qu'on devrait respecter toujours. La victime de prédilection —je dirais d'élection, si je ne craignais les jeux de mots—ce bouc émissaire que vous rencontrez à chaque feuillet, un parapluie sous le bras, sur la tête un feutre gris orné d'une cocarde, ce malheureux sur qui on crie haro, et sans cesse et toujours, c'est cet honnête homme qu'on appelait Louis-Philippe. Ah! Daumier, Daumier, vous ne prévoyiez pas celui qui lui succéderait!

Ces dessins-là, on les regarde, mais sans rire. Mais où l'on se sent pris de cette vaste gaieté, privilége des dieux homériques, c'est devant ces colosses de sottise et de vanité que Daumier a fustigés comme il faut. Les satires de Lucien ne valent pas mieux que ces dessins Les vices et les ridicules, les petitesses et les bassesses, les grossièretés et les sottises de tout un temps, ses scandales et ses hontes, tout est là. Plus cruel que la photographie, Daumier laisse déborder sa verve capricieuse, ou sa robuste colère. Soudain, les crânes se dépriment, les yeux s'abêtissent, les lèvres tombent, les ventres se gonflent, les pieds s'épaississent, tout se déforme, et comme en ces miroirs qui grossissent nos verrues et nos rides, chacun se voit avec ses difformités mises à nu, ses bosses multipliées, et son moral même exprimé dans ses gibbosités physiques.

Car Daumier — et c'est là son mérite — est un portraitiste en même temps qu'un caricaturiste — un historien en même temps qu'un satirique. Il pétrit à sa guise son modèle, mais jusqu'en ses plus grands caprices, il respecte la vérité. C'est là surtout qu'il est artiste. Regardez ses charges les plus bouffonnes, elles

sont vivantes, elles sont humaines. M. Thiers ricane et sautille dans sa cravate blanche, M. Guizot s'enfonce immobile dans ses méditations de doctrinaire, le front de Victor Hugo éclate sous le poids de Notre-Dame, le visage de M. Viennet affecte la forme de la lyre de Corinne et le profil du maréchal Lobau.... Mais le soldat et le poëte, mais le ministre et l'orateur gardent jusqu'en ces métamorphoses leurs personnalités, et leurs caricatures sont encore des portraits de maître.

Les dessins de Daumier se passeraient au besoin de légendes. Ils parlent par eux-mêmes. Chez Gavarni, le dessin n'est bien souvent que la mise en scène de quelque piquante pensée à la Chamfort; chez Daumier, il se présente avec ses traits accusés, ses hardiesses de tournure et sa saisissante expression. Cela est assez : il a tout dit.

Daumier est Marseillais. Il a toute la verve du méridional; à soixante ans passés, il est encore sur la brèche, toujours vigoureux et hardi; il est grand, solide; sa tête puissante s'appuie sur un col robuste. Deux yeux songeurs, chercheurs, sondeurs, malins, illuminent un front large et, rejetée en arrière, sa longue chevelure grise, fine et bien fournie, dégage les tempes d'où part un collier qui encadre ce visage rempli à la fois de malice et de bonhomie. Il faut le voir, fumant sa pipe, le regard vague, abîmé dans un *far niente* méditatif, pour comprendre que décidément la terre est à ceux-là qui sont des contemplateurs. Mais il sortira bientôt de sa contemplation, et vite à l'ouvrage, avec la fougue qu'ils ont tous, ces fils des pays du soleil ! Ce critique, ce satirique, ce polémiste acerbe a été surnommé jadis par Jacques Arago le *Paul-Louis Courier* de la lithographie. Son nom surnagera comme celui du *canonnier à cheval*, c'est-à-dire longtemps — ou plutôt comme celui de ce colossal *Ro-*

bert-Macaire, qu'il a emprunté à Frédéric pour y ajouter un dernier trait, le trait suprême — c'est-à-dire toujours.

XV

BARYE[1]

On exposait une peinture
Où l'artisan avait tracé
Un lion d'immense stature
Par un seul homme terrassé....

Vous connaissez la fable. Survient un lion; il passe, regarde dédaigneusement le tableau et gronde entre ses mâchoires deux vers devenus proverbes :

Avec plus de raison nous aurions le dessus,
Si mes confrères savaient peindre.

Le lion de La Fontaine peut être content; que monseigneur se rassure ; il a trouvé parmi les peintres un de ses confrères, et ce confrère s'appelle Louis-Antoine Barye.

Il y a plus de soixante-dix ans de cela, une intimité

1. Barye (Antoine-Louis), né à Paris, le 24 septembre 1795. Élève de Bosio et du baron Gros. Il débuta par quelques bustes au Salon de 1827 et exposa aux Salons suivants jusqu'en 1836. Le jury de cette année ayant refusé plusieurs de ses œuvres, il n'exposa plus qu'en 1850. On lui doit : *un Jeune homme* et *une Jeune femme*, bustes (1827); *le Martyre de saint Sébastien* (1831); *Charles VI dans la forêt du Mans*, *un Cavalier du quinzième siècle*, *le Buste du duc d'Orléans* (1833); *un Centaure* et *un Lapithe*, groupe en plâtre (1850); et parmi ses études d'animaux : *Tigre dévorant un crocodile*, *un Ours* (1831) ; *Lion étouffant un boa*, *Cerf terrassé par deux lévriers*, *Cheval renversé par un lion*, *Combat d'ours*, *Gazelle morte*,

très-grande s'était établie à Paris entre un vieux gardien d'animaux du jardin des Plantes et un gamin du voisinage qui passait son temps à contempler les grands lions rêvant, dans leurs étroites cages de tortures, du désert immense, et les ours accroupis tristement au fond de leur fosse. Le vieillard parlait, disait les mœurs des animaux et de quels pays ils venaient et comment ils savaient dévorer et rugir. L'enfant écoutait. Depuis longtemps, le gardien est mort, l'enfant est devenu un vieillard à son tour, un vieillard et un grand artiste, et maintenant à la place où jadis il écoutait les leçons de son premier ami, de son premier maître, Barye, la parole douce, le geste sympathique, l'œil superbe et songeant au vieux gardien des lions, enseigne à ses disciples fervents l'étude de la nature, qu'il a apprise à coups de chefs-d'œuvre.

Il en est de beaucoup d'œuvres de Barye comme de son cours au Jardin des Plantes, où il dit d'excellentissimes choses qui ne sont pas assez entendues. La France n'aime que les phrases et les faiseurs de phrases.

Il y a du Michel-Ange dans le ciseau de Barye; il

Éléphant d'Asie (1833); *Ours dans son auge, Jeune lion terrassant un cheval, Panthère et gazelle, Cerf et lynx* (1834); *Tigre en bronze* (1835); *Lion en bronze, Groupe d'animaux en pierre* (1836); *Jaguar dévorant un lièvre* (1850).

En dehors des Salons, M. Barye a exécuté : *les Trois grâces, Angélique et Roger, Thésée combattant le Minotaure, Sainte Clotilde* (pour l'église de la Madeleine); *Charles VII, Gaston de Foix, le Général Bonaparte, le Lion de la colonne de juillet, le Lion vainqueur* (1838); *le Lion au repos* (1847); *Jeunes ours jouant ensemble, Tigre dévorant une chèvre*, etc. Il a exécuté pour les pavillons du nouveau Louvre quatre groupes en ronde-bosse : *la Paix, la Guerre, la Force protégeant le travail* et *l'Ordre comprimant les pervers.*

Barye a obtenu une 2e médaille en 1831 et la grande médaille d'honneur dans la classe des bronzes d'art à l'Exposition universelle de 1855. Décoré en 1833, il est officier de la Légion d'honneur depuis 1855. Il a été élu membre de l'Institut en 1868 et professe le dessin d'histoire naturelle au Muséum depuis 1854.

manie la fonte comme d'autres la glaise; ses rudes mains tordent dans des combats farouches les muscles des tigres et la carapace des crocodiles, les lions incultes, et les jaguars affamés. Entendez-vous craquer les os, haleter ces gueules fétides, râler ces sinistres lutteurs? Il y a dans ces groupes effrayants une force surhumaine qui étonne. Les aquarelles de Barye ont toute la fougue de ses bronzes; les monstres s'y étreignent furieux; les boas étranglent de leurs anneaux glacés les taureaux mugissants. Les fauves magnificences des jungles n'ont pas de secrets pour l'artiste. Il a deviné l'horrible beauté des animaux qu'a chantés Leconte de Lisle. Quelquefois sa rude main se fait délicate et sculpte encore des chefs-d'œuvre, comme ce surtout de table que Chenavard dessina pour le duc d'Orléans, ou des statues, *Saint Sébastien*, *Charles VI*, *Gaston de Foix*, mais il revient bientôt à ses tigres, à ses ours qu'il connaît, qu'il domine et qu'il aime. — Mais dites-moi, à voir ses travaux devineriez-vous que Barye est le plus simple, le plus doux et le plus silencieux des hommes? Le style n'est pas l'homme toujours.

XVI

JADIN[1]

On pourrait croire que M. Jadin est l'élève de Charlet. Tout au plus en est-il le disciple. Sa devise est en-

1. Jadin (Louis-Godefroy), né à Paris en 1805. Élève d'Hersent et d'Abel de Pujol. Il a exposé : *les Plaines de Montfort-l'Amaury; la Fabrique dite du Poussin*, près de Rome; *la Villa d'Este; le Château Saint Ange; des Paysages* d'après nature, avec des animaux

core, sans doute, celle-ci : « Ce qu'il a de meilleur « dans l'homme, c'est le chien. » — C'est possible. Mais Champfleury plaiderait peut-être la cause du chat, et Toussenel réclamerait au besoin pour les oiseaux. Ceci est affaire de goût, M. Jadin penche pour la race canine.

A contempler ses tableaux où le dessin, l'éclat, le style s'allient à une énergie de touche si singulière, croiriez-vous, dites-moi, que le peintre a fréquenté l'atelier de feu Abel de Pujol ? Il a même étudié sous Hersent, mais tout d'abord son horreur des lavis et des grisailles s'est manifestée par de superbes natures mortes qui faisaient songer à Oudry et à Desportes. J'imagine que depuis Desportes est bien dépassé.

Jadin fait partie, lui aussi, de la grande pléiade artistique. Il date de 1830 et il avait vingt-cinq ans aux journées de juillet. Son voyage en Italie, d'où il a rapporté, en 1835 ou 1836, divers paysages imités du Poussin, ne vaut pas son voyage au chenil où il a découvert une mine d'or. Il l'a exploitée vaillamment, en vrai pionnier, et il a bien fait. Jadin a élevé la peinture de la vénérie jusqu'à l'art le plus grand. Paul Véronèse n'avait-il pas étudié les chiens pour ses

et des groupes de gibier, de nombreux tableaux représentant tous les préparatifs de la chasse et ses épisodes ; *des Meutes*, figurant à peu près tous les types de diverses races ; l'*Assemblée de la vénerie*, *la Retraite prise*, *l'Ébat des chiens*, *Rigolette*, *Tippoo à seize ans*, *Six têtes de chiens*, *Relais des chiens à la coulée de Mailly*, *la Meute travaillant un terrier de blaireau* (1855) ; *les Sept péchés capitaux*, représentés par sept variétés canines (1857) ; *la Vision de saint Hubert*, *Merveillau et Rocador* (1859) ; *une Victime de l'arbitraire en* 1861 ; *Luida* ; *la Petite meute de la princesse Mathilde*, *Poissons* (1861) ; *Douze chiens*, *Major* (1864) ; *Femmes de l'île de Sein brûlant le varech* (1868) ; etc. On lui doit également le *Plafond de l'Aurore*, au palais du Sénat.

M. Jadin a obtenu deux 3mes médailles, en 1834 et 1835, une 2e en 1840, une 1re en 1848, et la croix de la Légion d'honneur en 1854. Il était peintre de la Vénerie impériale, sous le second Empire.

Noces de Cana? Quelquefois Jadin marche même dans les sentiers de la philosophie. Souvenez-vous des *Sept Péchés capitaux*. Ces physionomies de chiens ne ressemblaient-elles pas un peu beaucoup aux physionomies de nos voisins? Lavater ne s'y serait pas trompé? Jadin a de l'esprit; il anime humainement une physionomie animale et Grandville lui donnerait la main de tout cœur; mais il a mieux que de l'esprit, il a la science, il a ce qui ne s'acquiert pas, ce qui vient de là-haut, l'influence secrète dont parlait Boileau comme je parlerais de l'Inde sans la connaître, le *quid divinum*, ce qui fait l'artiste, en un mot, la couleur.

Et vraiment je ne puis passer devant un tableau de Jadin sans songer aussitôt à ces verselets de Joséphin Soulary que je tiens à citer.

Portraits de chiens! — J'en fais l'aveu,
Je les aime; cela repose
Des sourires en laque rose
Et des regards en émail bleu.
Pour la beauté qui les adore,
Fardant leurs museaux bien léchés,
Ils n'ont pas pris des airs penchés,
Ni des façons de matamore;
Ils n'ont posé ni pour la main,
Ni pour le front, ni pour le buste,
Ni pour la rosette carmin,
Ni pour l'habit qui colle juste.
Leurs grâces n'ont pas minaudé,
Et pour se faire payer d'elles
Le peintre en cour n'a pas fardé
L'âge ou le teint de ses modèles.
Peignez-vous des chiens? c'est charmant!
On gagne tout à les connaître.
Ils n'ont qu'un type : dévouement!
Ils n'ont qu'un seul défaut : leur maître!

XVII

BRASCASSAT[1]

1865[2]

Elle est capricieuse, la Renommée. Que la mythologie lui accorde cent bouches, je le veux bien, mais il serait convenable qu'elle lui donnât par-dessus le marché des ailes de papillon. Elle voltige de ci, de là, s'arrêtant à peine, reprenant son vol et fort insoucieuse le lendemain de celui qu'elle a aimé la veille. La Renommée a beaucoup aimé Jacques-Raymond Brascassat, le successeur de Bidault à l'Académie des Beaux-Arts, mais je crois que depuis dix ou douze ans elle l'a un peu oublié. Je pourrais citer jusqu'à vingt amants de cette changeante déesse qui sont dans le même cas. Mais la faute en est à ces amants eux-mêmes bien souvent. Brascassat n'a jamais beaucoup adoré la Renommée, il était bien juste qu'un jour elle laissât de côté cet amoureux du silence et de l'ombre.

A la vente Demidoff, une des aquarelles de Brascas-

1. Brascassat (Jacques-Raymond), né à Bordeaux, le 30 août 1805, mort à Paris, le 27 février 1867. Élève de Richard et de Hersent. Il débuta au Salon de 1827. Ses toiles les plus connues sont : *Mercure et Argus* (1827); *Vue de Cassano, en Calabre; la Chasse de Méléagre; le Temple de Vénus à Baïes; Étude de chiens* (1831); *Sortie de forêt*; *Campagne de Rome* (1833); *Taureau se frappant contre un arbre; Repos d'animaux*; *Sorcière* (1834); *Lutte de taureaux; Étude de renard, le Pâturage* (1834); *Nature morte, Loup* (1838); *Parc de brebis, Pâtre* (1840); *Paysages de la Lozère* (1842); *Vache attaquée par des loups, défendue par un taureau; le Golfe de Naples* (1845); *Repos d'animaux, un Portrait* (1845); etc., etc.

Brascassat avait été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1846. Il avait obtenu une 2e médaille en 1827, une 1re en 1831, et la croix le 9 août 1837.

2. Ces lignes ont été écrites deux ans avant la mort de Brascassat.

sat atteignit un prix très-élevé. On vint en féliciter le peintre. — Que voulez-vous ? dit-il alors; c'est *absurde*. Il rougit d'un succès comme d'autres rougissent d'une faute. Il recherche l'oubli avec autant de précautions que d'autres courent après le bruit. Hélas! en bonne foi, que devient-on avec de pareils principes ?

On devient un grand artiste. En dépit des caprices de la mode et des partis pris d'école, la réputation de Brascassat, cet honnête et consciencieux travailleur, est désormais solidement assise. Il n'a pas, comme beaucoup d'autres, une armée de thuriféraires derrière lui, mais il a ses clients, ses admirateurs, ses fervents et ses dévoués. Ne le jugez pas surtout par son tableau du Luxembourg — cependant admirable. Ceux qui n'ont vu ni ses dessins ni ses études ne le connaissent nullement. Sa constante préoccupation de produire ce qu'il nomme de la *peinture propre*, lui fait perdre, en ses tableaux, le charme, la vérité, la couleur qu'il sait trouver dans ses études d'après nature. Alors sa fougue, volontairement contenue, se déploie et la main du maître se fait d'autant plus profondément sentir qu'il est libre et travaille pour lui-même.

L'excessive timidité de Brascassat le paralyse bien souvent. « Mettez-le dans un salon, en face de sa peinture, me disait un de ses bons élèves, il a l'air d'une souris qui cherche son trou. » Sa petite taille se courbe, l'expression de sa physionomie, si intelligente et si fine, devient hésitante et troublée. Sa facilité d'élocution toute bordelaise disparaît; on n'a plus qu'un malheureux fort embarrassé, que la moindre critique annihile et renverse. Aussi bien le trouve-t-on parfois maussade et attristé. Mais il s'échappe bien vite, et, rentré dans son atelier, il respire, il renaît. Le voilà redevenu lui-même, c'est-à-dire simple, doux et charmant.

On l'a appelé le poëte des animaux, et devant ses *parcs*, ses *bergeries* et ses *pâturages*, on s'est écrié :

Paul Potter est devenu Français !...Un autre avait salué en lui, à ses débuts, lors de l'exposition de la *Chasse de Méléagre*, de *Mercure et Argus* et des *Vues d'Italie*, un émule du Poussin ! On a vanté sa science sans recherche, sa couleur chaude et transparente, sa variété dans l'étude de la nature, puis lentement on s'est détourné de lui, le laissant dans sa laborieuse et triomphante solitude. Le talent de Brascassat était trop sincère pour passionner longtemps la foule ; il est assez pur et élevé pour se faire aimer toujours.

— Qu'on raille à plaisir, disait un jour Charles Jacque devant les toiles de David, Épaminondas ou Romulus, tout le monde ne fait pas Romulus ou Épaminondas !

Pour moi, je suis fort heureux que Brascassat ait peint sa *Lutte de taureaux*, ses *Vaches attaquées par des loups*, son *Parc de brebis* et son *Pâturage*. Tout le monde ne les peindrait pas.

XVIII

RIBOT[1]

L'homme est petit, mince, nerveux, une tournure d'officier, un œil bleu, quelque chose de timide et de

1. Ribot (Théodule), né à Breteuil (Eure). Élève de M. Glaize. Il a exposé entre autres toiles : *Basse-cour, Cuisinier comptable, Cuisiniers à l'heure de dîner, Intérieur de cuisine, le Joyeux cuisinier, Poules au repos* (1861) ; *le Chant du cantique, les Rétameurs* (1864) ; *l'Homme assassiné, le Martyre de Saint-Sébastien ; le Christ et les Docteurs* (1866) ; et un grand nombre de *Marmitons*, d'*Intérieurs de cuisine*, de *Portraits*, etc.

Médaillé en 1864 et en 1865.

résistant à la fois. Cinquante ans passés, la figure fatiguée, brûlée, bronzée. Le soleil d'Afrique a noirci ce visage intelligent. Ribot a été, je crois, arpenteur en Algérie. Tout son corps, ses mouvements, sa voix, trahissent une vie de lutte ardente, de ténacité, de volonté. Théodule Ribot a derrière lui une existence de labeur prodigieux. Il a eu quelque peine à sortir de l'ombre. Son nom a surgi tout à coup. Et cependant depuis combien d'années il travaillait !

Il sait le prix de la solitude dans l'atelier. Il vit à Colombes, dans une petite maison, en famille. Quand il faut venir à Paris, c'est un voyage. Puis s'habiller, faire des visites ! L'artiste s'enferme, avec ses couleurs, avec ses pinceaux, devant sa toile, et là, seul en face de l'Idée, il cherche. J'ai dit l'Idée. Ribot est cependant un réaliste. Partout il te poursuit, Vérité, Vérité cruelle, saignante, superbe dans ton horreur. Mais où nous ne verrions rien, en passant dédaigneux, il saisit le tableau tout entier, la couleur lumineuse, la composition, l'effet, tout ce qui saisit, tout ce qui frappe. — Regardez la cuisine, les fourneaux allumés, les marmitons en tabliers blancs qui vont et viennent, les légumes amoncelés, les casseroles fumantes, la suie dans les angles, la lumière au milieu, les éclairs rouges et les coins sombres.... Bast ! ce n'est rien. Et vous tournez le dos. Mettez devant cet intérieur graisseux Théophile Gautier avec sa plume ou Ribot avec son pinceau, et soudain la cuisine disparaît, l'œuvre d'art reste, tout s'éclaire, le vulgaire spectacle devient admirable, le détail dédaigné se change en chef-d'œuvre. Voilà l'Art. Voilà l'Idée. Les choses ont des voix et des poésies latentes, comme elles ont des larmes.

Ribot, — un élève de M. Glaize, quel étonnement ! — fut d'abord le peintre des cuisiniers, marmitons et des laveurs de vaisselle. Ses eaux-fortes et ses tableaux en étaient remplis. Quelle furie de brosse et quelle en-

tente de la couleur dans ces surprenantes études que nous avons vues un peu partout aux Salons, aux étalages, chez Cadart surtout, et nombreuses! Des contrastes de lumière, des chairs splendides, des *morceaux* de premier ordre. Ribeira ne sculpta pas d'une main plus robuste les muscles et les tendons de ses martyrs. Quelle science de la machine humaine! Et voyez comme le hasard est étrange : ce nom de Ribeira, dont la racine est celle du nom de Ribot! Balzac en serait tout heureux, et Sterne! Ribot ne pastiche point Ribeira. Cette couleur bitumineuse est sa couleur à lui, ses viandes sanglantes proviennent de son étal; il a sa boucherie comme l'*Espagnolet* avait la sienne. Je connais de Ribot une toile hors de pair, une étude de cadavre. Cela s'appelle *l'Homme assassiné*. Il est étendu, nu, les jambes repliées, le corps tombé, roide, les mains crispées, le cou rouge et plein d'ecchymoses, comme si quelque corde l'avait étranglé; la barbe noire se détache sur la poitrine nue, vivement éclairée. Sur le cadavre, un corbeau se perche allongeant son rostre avide. Au fond, l'ombre, la nuit. C'est terrible et grand. On n'oublie plus ces tableaux-là. Le musée espagnol n'a pas de plus farouches peintures.

A côté de ces splendeurs de Morgue, ajoutez dans l'œuvre de Ribot des têtes joufflues d'enfants blonds, de jolis sourires, des dents blanches, des pulpes de chair semblables à celles des fruits, de la peinture appétissante, ravissante, savoureuse. Vous avez tout l'homme. Ses bambins de cuisine ont l'air de Greuzes andalous qui se seraient fourrés le nez dans des fourneaux.

Quand une scène bien dramatiquement composée, ou quelque tableau de genre poétiquement agencé, vous a bien séduit, bien charmé, peu à peu, avec le temps, le philtre s'évente, le charme n'agit plus, on se fatigue de ce sujet si émouvant ou si caressant. La scène

d'amour fait bâiller, la scène de meurtre fait sourire. Pourquoi ? Parce que le compositeur est un homme de talent, le dramaturge un homme de mérite; mais le peintre.... Où est le peintre? Un tableau comme ceux que peint Ribot, au contraire, avec tous ses défauts, tous ses partis pris, toute sa fièvre noire, ne lassera jamais, durera, saisira toujours. Tel *morceau*, magnifiquement enlevé, vous arrêtera sans cesse, vous forcera à l'étude, ne se découvrira à vous que lentement, peu à peu, jour par jour. La veine d'une main, le contour d'un ongle, l'éclat d'une prunelle vous domineront, vous tiendront à jamais. Voilà la puissance du peintre.

Or, Ribot est un peintre. La couleur énergique, le dessin plein de sincérité, il a tout cela. Cet homme doux et bon a enlevé le succès d'assaut après un long siége. Il y a en lui des arsenaux de courage. Les épreuves ne l'ont jamais fait faiblir. Dur à la peine, il a marché. Son *Saint Sébastien* est le portrait de son fils, qui a po sé, car les modèles coûtent cher. Et maintenant que le succès, — disons le triomphe, — est venu, maintenant que les commandes vont pleuvoir, maintenant que voici la fortune, Ribot ferme sa porte aux bruits du dehors, et se cloître, et travaille, voulant tout ou re fusant tout, voulant la gloire, cette fois.

XIX

HORACE VERNET

Horace Vernet fut un peu le Béranger de la palette. « Trois générations, écrivait, il y a déjà longtemps, un proche parent de M. Horace Vernet, M. Théophile

Silvestre, trois générations de la famille Vernet ont rendu ce nom célèbre dans les annales de l'École française. Cette famille est originaire d'Avignon, où naquit Joseph Vernet, le grand-père d'Horace. Le père de Joseph Vernet était peintre de paysages. Joseph Vernet surpassa, dans la peinture de marine, tous les artistes de son temps. Son fils, Carle Vernet, se fit une réputation très étendue par ses tableaux d'histoire et de batailles. Ce dernier est le père du Vernet de notre époque, plus fameux encore que ses devanciers. » Jean-Emile-Horace Vernet était né à Paris, le 30 juin 1789, au Louvre, où son père occupait des appartements. De bonne heure, il se prit à dessiner et à peindre. A l'âge de onze ans, il fit pour Mme de Périgord un dessin de tulipe qui lui fut payé vingt-quatre sols. Depuis ce temps, que d'œuvres de toutes sortes exécutées par l'artiste! Plus de douze cents dessins, cent portraits au moins, et près de trois cents tableaux composent l'OEuvre d'Horace Vernet! Toutes ses lithographies, toutes ses peintures sont populaires, depuis la *Barrière de Clichy*, qu'on peut voir au Luxembourg, jusqu'à ses dernières études de *Zouaves*. Horace Vernet, un peu brusque, franc et jovial comme un militaire, était essentiellement doux et bon. On a conté et on contera de lui mille traits qui peignent le cœur le meilleur. — Un jour, Horace Vernet qui s'était arrêté dans une église de village, s'aperçoit, au moment de donner à la quête, qu'il a oublié sa bourse. — « Je vous demande pardon, M. le curé, dit-il, mais mes poches sont vides. Je n'ai là que mon bagage d'artiste. » Cela lui suffit pour obliger, il prit ses pinceaux et ses couleurs et peignit de verve le patron de la paroisse ; puis, en faisant don à l'église : M. le curé, dit-il, voici mon obole! » On pourrait citer plus d'un trait pareil de celui qu'on a surnommé le peintre national.

En 1831, Henri Heine écrivait, à propos d'Horace Vernet : « Vernet, artiste multiple, qui peint tout, tableaux religieux, batailles, vie bourgeoise, animaux, paysages, portraits, et tout cela en courant, presque à la manière d'un faiseur de pamphlets. »

Ne voilà-t-il pas, en quelques lignes, Horace Vernet tout entier? Je veux parler seulement de l'artiste; l'homme était plus facile encore à caractériser. Il eût suffi à Henri Heine de dire : « C'est un honnête homme. »

Le peintre de la *Prise de Constantine* était un de ces artistes que l'on aime autant qu'on les admire ; une nature franche, loyale, un peu rude, avec certaines allures et les qualités du militaire. Malgré son âge avancé, Horace Vernet était doué d'une remarquable vigueur. Sa constitution nerveuse en avait fait un robuste vieillard, agile et fort comme un jeune homme. Lors de son voyage en Russie, Horace Vernet avait accompagné le czar dans je ne sais quel périlleux et dangereux voyage. C'était l'hiver. Il faisait un froid de Sibérie. La suite de l'empereur tout entière souffrait et se plaignait. Seuls, deux hommes souriaient au milieu de ce malaise général, narguant la dureté de la saison, se moquant de l'âpre fatigue : Horace Vernet et le czar.

A cause même de cette confraternité de forces, l'empereur Nicolas avait pris l'artiste en affection. Il aimait fort à converser avec lui, et discutait volontiers des affaires les plus sérieuses. On connaît la fine réponse du peintre à l'empereur qui lui demandait de représenter le partage de la Pologne.

— Sire, je n'ai jamais peint le Christ en croix.

Le czar eût écrasé sous sa colère tout autre que Vernet. Il se contenta de sourire et ne parla plus de ce tableau.

Carle Vernet, le père de notre Vernet, disait parfois avec un certain regret, en songeant aux humbles des-

sins qu'il avait signés, et aux tableaux de son père et de son fils :

— Mon sort est étrange. Le voici : Fils de roi, père de roi, jamais roi.

Carle se trompait. Il était un roi aussi; son sceptre était seulement un crayon au lieu d'un pinceau.

Mais revenons à Horace Vernet : pour le faire connaître, il faut le peindre comme il peignait, anecdotiquement.

Il travaillait à son immense tableau de la *Smala*. La plupart de ses personnages étant des portraits, il prenait pour modèles les héros mêmes de ce brillant combat. Parmi ceux-ci, l'artiste se plaisait surtout à étudier la figure caractéristique de certain sergent, qu'il a placé, à droite, sur le premier plan de son tableau. Le grognard était bon à peindre et fort intéressant à entendre, quand il faisait dans son langage pittoresque, le récit de ses campagnes.

Horace Vernet conversait volontiers avec lui. Le sergent était gai la plupart du temps, et triste seulement lorsqu'on venait à faire, devant lui, une allusion quelconque au ruban rouge. Il avait, toute sa vie, ambitionné la croix et fait, pour l'obtenir, maintes et maintes prouesses. Dans je ne sais quel conte d'Edgard Poë, il est un personnage à demi fantastique qui porte le surnom de *Pas de chance*. Le sergent ressemblait à ce héros de roman. On n'avait remarqué ni son zèle, ni son courage, et la croix d'honneur vers laquelle il tendait ses mains avides, s'était toujours envolée pour lui dans la fumée du canon.

— Eh bien, lui dit un jour Vernet, si je vous faisais donner cette croix, que diriez-vous ?

Le sergent devint pâle, ne répondit pas et se mordit la moustache. Son regard suppliant semblait dire :

— Ne vous moquez pas de moi.

Le roi vint justement, quelques jours après, re-

garder le tableau, qui était achevé. Il complimenta l'artiste et admira profondément cette peinture nette, claire et cette vaste étendue de toile remplie d'épisodes si réussis.

— C'est parfait, en vérité, disait parfois Louis-Philippe. Monsieur Vernet, vous avez fait un chef-d'œuvre.

Et comme Vernet demeurait pensif :

— Qu'avez-vous donc ? dit-il, n'êtes-vous pas satisfait de vous-même ?

— Ah ! sire, vous me voyez désolé, dit l'artiste. Il faut que j'efface toute la tunique de ce sergent. Je lui ai peint sur la poitrine une croix d'honneur, et le brave homme ne la porte pas. Il l'a méritée sans la gagner.

— En ce cas, fit le roi en souriant, n'effacez rien, monsieur Vernet, cette croix va trop bien à l'air martial de ce soldat. Vous me donnerez son nom, s'il vous plaît, — et nous verrons. Monsieur Vernet, n'effacez rien.

Trois jours après, le sergent venait se jeter, en pleurant au cou de l'artiste et l'embrassait. Cette fois, il portait véritablement la croix d'honneur sur sa poitrine.

Autre histoire, puisque notre plume a la bride sur le cou. Il y a trente-cinq ans de cela, deux artistes d'un talent incontesté qui débutaient alors comme on débute toujours, par les efforts et le travail, avaient reçu du gouvernement une commande pour le musée de Versailles.

Jules Dupré, le peintre de paysage, et Eugène Lami, travaillaient ensemble à cette *bataille* de Honschoote qu'on voit au musée de Lille, avec son ciel orageux et sa magnifique charge de cuirassiers républicains enfonçant les lignes anglaises. Le paysagiste s'était chargé des arbres et du ciel. Eugène Lami faisait son affaire des hommes et du terrain.

Ils étaient à l'œuvre, le premier juché sur une échelle haute, l'autre accroupi sur un escabeau, lorsqu'un jour entre dans l'atelier un visiteur à l'extérieur plus que modeste, vêtu d'une vareuse de drap gris, les pieds dans des chaussons de lisière et la tête couverte d'une casquette de loutre.

Il salue légèrement, s'avance en grommelant vers le tableau presque achevé, et le regardant les yeux mi-clos :

« Oh! oh! dit-il à Lami, voilà un grenadier qui n'est pas d'aplomb sur ses jarrets. Je parie qu'il est blessé. Comme il chancelle !

— Mais pas du tout, répond le peintre; seulement...

— En ce cas, dit l'autre, cet homme est ivre et va tomber dès le premier pas. Il est mal planté. »

Jules Dupré, sur son échelle, écoutait, non sans étonnement, les propos du nouveau venu. Les ateliers sont ainsi remplis d'aimables experts qui rappellent, par leurs jugements le conte de Voltaire : *Les Aveugles juges des couleurs.*

« Ah! ah! dit-il, il est mal planté ! vous trouvez, mon brave homme?

— Je *trouve*, répond le visiteur en casquette de loutre, pendant qu'Eugène Lami s'évertue à faire au paysagiste signe de ne plus parler.

— Alors, continue celui-ci, vous connaissez donc, comme cela, quelque chose à la peinture?

— Un peu.

— Rien qu'un peu ?

— Peut-être aussi beaucoup.

— Ah bah! »

Le regard du jeune Lami implorait éloquemment le silence de son collaborateur, mais Jules Dupré ne voyait rien.

« C'est étonnant, disait-il, comme on rencontre des connaisseurs en fait de peinture.

— Je ne suis pas de votre avis, moi. Je n'en rencontre pas souvent.

— Seriez-vous de la partie, par hasard ?

— Non point *par hasard*, mais *par vocation* et peut-être aussi *par esprit de famille*.

— Et comment vous appelez-vous ?

— Horace Vernet.

Le malheureux paysagiste devint à la fois pâle et rouge; il descendit précipitamment de son échelle, et, se découvrant, s'excusa de son mieux pendant qu'Horace Vernet riait de l'aventure.

L'auteur de la *Prise de Constantine* (parler de lui sera longtemps encore d'actualité) racontait volontiers de pareilles historiettes; il le faisait, du reste, avec art, à la façon franchement joviale d'un *troupier*. « Que voulez-vous? disait-il, quand on est jeune, on ne doute de rien, et les hommes que l'on coudoie ne vous semblent pas dignes de retirer vos pantoufles. Mauvaise méthode, d'ailleurs, que celle de juger les gens sur la mine. J'y ai été pris comme les autres. »

Il rappelait, à ce propos, que lors de l'occupation de Paris par les alliés, se trouvant au jardin des Tuileries en compagnie de quelques jeunes gens et de jeunes femmes, il s'était mis à se moquer d'une sorte de ridicule major anglais qui se promenait obstinément, les yeux baissés, devant le château comme si on lui eût imposé une consigne.

« Quel type excellent! disait Vernet. Dès demain il figurera dans mon album de *kaiserlicks*, d'*émigrés*, d'*incroyables* et de *merveilleuses!* »

Et le voilà, tout d'un coup, qui *croque* au lever du crayon la silhouette de l'Anglais. La tournure paterne de l'inconnu devient sur le papier laide et sotte, l'ampleur se change en obésité, le chapeau à claque prend une forme démesurée. Et la galerie de rire.

L'Anglais cependant avait aperçu le manége. Bien-

tôt il s'approche de Vernet, et, sans le moindre accent britannique :

« Monsieur, lui dit-il doucement, est-ce ma caricature que vous avez dessinée là? En ce cas, mettez mon nom au bas : sir Humphry Davy.

— Vous! s'écrie Vernet décontenancé. »

Il connaissait bien l'illustre chimiste qui consacrait sa vie tout entière à la science, à l'humanité, et avait découvert déjà le protoxyde d'azote ou *gaz hilarant*, et cette chose inappréciable, la *lampe de sûreté* contre le feu grisou des mines. Il jura dès lors qu'on ne l'y prendrait plus.

Horace Vernet, dont les critiques ont apprécié et apprécieront le talent de diverses façons, était le meilleur des hommes. Brusque et fantasque, aimant à parler, et souvent à parler de lui, mais plein de franchise et d'une sympathique et cordiale brusquerie, le cœur sur la main, comme dit si bien l'expression populaire. D'une physionomie un peu rude, le nez long et busqué se recourbant sur d'épaisses moustaches toujours cirées et retroussées, il avait dans le regard je ne sais quelle expression avenante qui le faisait si bien juger, dès qu'on le voyait, par ces simples mots : C'est un bon enfant! Un bon enfant, en vérité, oui, le cœur d'un enfant dans la nature la plus mâle et la plus énergique, tel était en effet Horace Vernet.

Il se plaisait au milieu des soldats, de la vie des camps, et les a peints avec un réel amour. Toutes ses allures avaient d'ailleurs quelque chose de militaire; on le flattait beaucoup en lui disant qu'il avait l'air d'un officier. Ses élèves l'appelaient parfois en riant colonel. Qui n'a pas vu le tableau représentant l'*Intérieur de l'Atelier du peintre?* Ici un cheval vivant, qui servira tout à l'heure de modèle, là des boxeurs s'exerçant au pugilat; plus loin des amateurs, fleurets

en main, donnant un assaut; un tumulte, une foule, au milieu de laquelle travaille Vernet, le pouce dans sa palette, et sans être gêné. C'est l'ancien atelier celui-là!

En ses dernières années, Horace Vernet vivait retiré dans le pavillon de l'Institut qui fait face à la bibliothèque Mazarine, au milieu de ses tableaux de famille, montrant avec un juste orgueil les cadeaux qu'il avait reçus, et ses croix, et la tunique trouée par les balles qu'il portait durant les journées de juin, où il fit preuve de courage. C'est là qu'il est mort, dans les bras de ses petits-enfants, au milieu de ses doux souvenirs.

XX

ROSA BONHEUR[1]

Les femmes peuvent-elles être de grands peintres? On serait tenté de répondre *oui* lorsqu'on regarde les *bœufs* de Rosa Bonheur, et de dire *peut-être* ou même *non* lorsqu'on étudie ses figures humaines.

Mme de Staël disait cependant un jour à Napoléon Ier : « Le génie n'a pas de sexe, » ce qui lui attira de la part de l'empereur une verte réponse.

1. Bonheur (Mlle Rosalie, dite *Rosa*), née à Bordeaux, le 22 mars 1822. Élève de son père, Raymond Bonheur. Elle débuta au Salon de 1841 par deux petites toiles : *Deux lapins* et *Chèvres et moutons*. Elle a donné depuis (1842-1851) : *Animaux dans un pâturage; Cheval à vendre; Chevaux sortant de l'abreuvoir; Chevaux dans une prairie; Vaches au pâturage; la Rencontre; un Ane; les Trois mousquetaires; le Labourage; un Troupeau cheminant; le Repos; Étude d'étalons; Nature morte; Étude de chien courant; Meunier cheminant; Labourage nivernais*. Sa grande toile du *Marché aux*

Mme de Staël avait-elle raison? Je sais, parmi nos contemporains illustres, deux femmes qui sont de grands hommes, — l'une un grand écrivain, l'autre un peintre remarquable : c'est Mme Sand et Rosa Bonheur.

Par un rapprochement étrange, il se trouve que l'une et l'autre ont une certaine confraternité de talent qui ne se peut nier, toutes deux profondément pénétrées du sentiment de la nature et l'exprimant avec une majesté mâle qui possède cependant une grâce exquise.

Toutes deux aiment la nature, et de la même façon peut-être. J'ai toujours rêvé de voir la *Petite Fadette* ou la *Mare au Diable* illustrées par Rosa Bonheur. A coup sûr, Rosa Bonheur ne peint pas comme George Sand écrit, et les descriptions du romancier dépassent de beaucoup les tableaux du peintre. Cependant il y a là certaines affinités.

C'est ainsi que Mme Sand demeure, la plupart du temps, à Nohant, au milieu de ce Berri qu'elle aime et qu'elle fait aimer. Elle y vit retirée, en famille, et ne reçoit que ses amis. Elle a fait bâtir, pour charmer ses loisirs, un théâtre où se jouent de petites pièces qu'elle écrit elle-même pour un public de choix : là se forment de véritables artistes, et, nous dit-on, Mme Sand elle-même serait une artiste dramatique d'une valeur réelle.

Pour Rosa Bonheur, elle a su faire de son atelier

chevaux fut le succès du Salon de 1853. Elle exposa en 1855 (Exp. un.) *la Fenaison en Auvergne*, et en 1867 (Exp. un.) : *Bœufs et vaches; Berger béarnais; une Barque; Bourriquaires aragonais; Cerfs traversant un espace découvert; Razzia* (Écosse); *Chevreuils au repos; Poneys; Berger écossais.*

Mlle Rosa Bonheur a obtenu une médaille de 3e classe en 1845, deux 1res médailles en 1848 et en 1855, et une médaille de 2e classe à l'Exposition universelle de 1867. Elle a été décorée de la Légion d'honneur, le 10 juin 1865.

une véritable ménagerie. Elle a réuni là des animaux choisis pour lui servir de modèles : des bœufs, des moutons, des chevaux. Cet atelier de Rosa Bonheur est bizarre. L'artiste est là, vêtue de son costume masculin, en velours noir, les cheveux coupés courts, une tête intelligente et fière illuminée par un regard profond.

Elle étudie sans cesse, jette, par jour, sur son album, vingt croquis de chevaux qui piaffent et se cabrent, ou de bœufs pensifs, lentement couchés dans les herbes. Ces chevaux ont l'énergie des « coursiers » de Géricault.

Rosa Bonheur, qui manie si magnifiquement le pinceau, se risque parfois à pétrir la glaise. Elle y a réussi d'une singulière façon.

M. Peyral, beau-frère de l'artiste, a exposé jadis à Londres un véritable chef-d'œuvre, où la main de Rosa Bonheur a passé.

C'est le portrait, en tiers de grandeur naturelle, du fameux étalon-coureur le *Raimbow* dont le squelette est conservé comme modèle parfait dans le cabinet ostéologique de l'école d'Alfort. Le *Raimbow* est un bronze modelé sur cire. L'original a été commencé par un artiste homme du monde, retouché par Rosa Bonheur elle-même et achevé par M. Isidore Bonheur, son frère. La statuette est admirable.

On trouverait bien encore, dans un cabinet d'amateur, certain groupe de chasseurs, auquel Rosa Bonheur a travaillé sans doute. Ce groupe, en bronze, est un chef-d'œuvre de finesse et représente, avec une artistique vérité, une halte de chasse, où les hommes, les chevaux et les lévriers sont enlevés *de main de maître.*

Nos voisins d'outre-Manche ont pour le talent de Rosa Bonheur une admiration profonde. La reine Victoria faisait de l'auteur du *Marché aux chevaux* son

peintre de prédilection. Il y a, en effet, je ne sais quoi de britannique dans le talent de Rosa Bonheur, et ce n'est point par là que ce talent s'impose. Rosa Bonheur a fait, plusieurs fois déjà, le voyage d'Angleterre. On la recevait avec cet hyperbolique enthousiasme qui éclate parfois chez nos voisins. Le peintre a rapporté d'Écosse les plus éclatants costumes qu'on puisse voir et les plus pittoresques qu'ait produits jamais la terre des Highlands. Ce n'est pas, à coup sûr, une des moindres curiosités de son atelier.

Mais n'y entre pas qui veut. Les artistes sont généralement assiégés par une armée d'amateurs et d'admirateurs qui méritent quelquefois de s'appeler des indiscrets.

Ceux-là ne songent pas que tout atelier est une sorte de sanctuaire dont le maître et les initiés seuls peuvent franchir le seuil.

Les amateurs en question ont d'ailleurs l'habitude de demander, avant de s'éloigner, un souvenir, un croquis, une petite esquisse, un rien. Ce rien vaut quelquefois son pesant d'or et davantage.

« Monsieur Raffet, disait un jour l'un d'eux au peintre de la *Revue nocturne*, je voudrais bien tenir de vous une œuvre de vous, signée de votre nom ! »

Il regardait, du coin de l'œil, certaine étude au crayon, représentant un vieux grenadier fièrement planté sur son fusil.

« Monsieur, dit Raffet, chacun de vos désirs est un ordre. »

Il va à ses cartons, y prend une de ces lithographies qui se vendaient alors cinq sous, je crois, et s'avançant gracieusement vers le visiteur :

« Monsieur, dit-il, voici une œuvre de moi, offerte par moi et signée de mon nom. Conservez-la précieusement. »

XXI

GAVARNI

Je relis et complète l'étude que j'écrivais, au courant de l'émotion, sur Gavarni dont on venait d'annoncer la mort. C'était un samedi et nous devions l'enterrer le dimanche. On donnait, ce soir-là, à je ne sais quel théâtre, une pièce, un vaudeville, et la nouvelle entra dans la salle pendant un entr'acte. Éternelle antithèse! On quittait le fauteuil où l'on venait de rire et l'on s'abordait dans les couloirs en se disant : Gavarni est mort. Gavarni est mort.

Lorsque quelqu'un de ceux-là qui dominent la foule, dépassant le vulgaire de toute la hauteur de leur talent, vient à disparaître ainsi, tout à coup on éprouve comme l'envie de se révolter, de protester, de crier à l'Affamée qu'elle est injuste. Il semble que ces privilégiés de la vie devraient être aussi les privilégiés de la mort, qu'elle devrait s'éloigner d'eux, les respecter et nous les laisser.

Ils se sont retirés parfois de la lutte, ils ont quitté le champ de bataille, gagné le fossé, l'abri, le coin de terre oublié, le pied de l'arbre éloigné des boulets et des croix. On dirait qu'ils n'appartiennent plus déjà au monde des vivants. On parle de leurs œuvres, de leur existence au passé, on se dit : Il *était* ainsi, il *parlait* de la sorte. Leur temps c'est le temps jadis. Mais on les sait auprès de nous, on connaît leur retraite et le chemin de leur solitude. On peut les revoir, les entendre évoquer *Autrefois*, les voir sourire à *Hier*, encourager *Demain*.

Ah! qui donc avait pu lui dire, à cette Mort : C'est là-bas qu'il s'est réfugié?

Gavarni est mort à soixante-cinq ans, il était Pari-

sien, né en 1801, et s'appelait Guillaume-Sulpice Chevalier. Son éducation avait été celle des enfants d'ouvriers : l'école mutuelle et l'enseignement professionnel. Point d'études classiques (il s'en vantait plus tard, se donnait gaiement pour un ignorant). Son père en voulait faire un architecte ou un mécanicien. De fait, les premiers dessins de Gavarni furent des dessins de machines, des épures, de la géométrie. Vingt ans après, un jour que M. Charles Blanc regardait chez lui la série des *actrices*, où les décors et les accessoires sont si bien en place et en perspective : « Vous voyez, disait Gavarni, que cela m'a servi à quelque chose de commencer par dessiner des engrenages. » Au véritable artiste, en effet, tout finit par servir. Mais il n'en est pas moins bizarre de constater que cet élégant et ce mondain nous était venu du Conservatoire même des arts et métiers. Il avait *cherché le compas* avant de *chercher la femme*, manié le dur outil avant le crayon. On l'envoya bientôt à Tarbes ; il avait vingt ans. Ses meilleurs souvenirs dataient de là. Temps de jeunesse, de force et de vie, d'espérance sans rivages, les bonnes et longues excursions, les courses dans les Pyrénées, l'ascension des pics blancs de neige, les déjeuners improvisés dans les cabanes de Tramesnigues, les croquis pris un peu partout, dans la vallée de Campan ou sur le Tourmalet où le vent souffle dur, il n'avait rien oublié, et volontiers, quand il s'égarait dans les sentiers d'autrefois, laissait trouer par une pointe de sentiment le scepticisme charmant dont il s'enveloppait d'habitude. J'ai cité dans le *Figaro* du 1er décembre 1866 cette lettre à Old-Nick, qui montre chez Gavarni à côté d'un paysagiste de premier ordre un philosophe attendri jusqu'en ses railleries[1].

1. Peut-être sera-t-on curieux de retrouver ici cette page, signalée par M. Sainte-Beuve, et que j'ai relevée dans le *National* de 1842. C'est

« On me le dépeint alors, dit M. Sainte-Beuve, dans ce portrait de Gavarni qui est un des meilleurs de sa meilleure galerie, un beau jeune homme à la chevelure d'un blond hardi, bouclée, élégante. » Il avait déjà conquis, par ce charme qui ne le quitte jamais, l'ingénieur en chef du cadastre à Tarbes, M. Leleu, et

un tableau certes des plus complets, jeté d'une main leste sur un album en guise d'esquisse à la mine de plomb :

« Si tu vas à Tarbes l'année prochaine, mon camarade (ce sera sans doute dans la bonne saison), ne manque jamais de faire ce que je vais te dire :

« Tu t'achemineras un beau matin par les prairies, en remontant le cours d'un de ces jolis ruisseaux qui descendent de la montagne. Bagnères est à trois lieues ; c'est une promenade. Tu déjeuneras à Bagnères. Puis, après avoir dit bonjour en passant au bon M. Jalon, visité ses collections de stalactites, de reptiles, de papillons des Pyrénées, et admiré ses paysages, tu te feras indiquer le chemin de la Capucinière de Médous. A trois pas de là est Baudéan. Tu y verras la maison natale du baron Larrey. Ensuite tu traverseras le village de Campan. Ne va pas t'extasier trop longtemps devant les merveilles de cette vallée de Campan, pour laquelle le poëte Ramond craint tant le voisinage du pic du Midi ! Tu auras déploré au Diorama de M. Daguerre, à Paris, le malheur de la vallée de M. Goldeau ; pareil sort attend celle-ci : « Il faut que le géant soit couché là, dit le « poëte, pour que la végétation puisse s'asseoir sur son cadavre. » C'est la fatalité des montagnes ! mais, tout condamné qu'il est par la géologie, ce pic orgueilleux attend depuis le déluge pour faire un chaos de ce paradis ; il attendra bien que tu sois passé. Encore faut-il que tu arrives de bonne heure à Grip, si tu veux, pour ton dîner, des truites saumonées pêchées dans l'Adour, c'est un mets qui, là, n'attend jamais le voyageur.

« Après dîner, chemin faisant, tu pourras cueillir des fraises sous les sapins, en montant aux cascades de Grip, et tu croiras rêver les sites que tu y verras. Regarde ; tu te souviendras longtemps de ces rochers moussus, de ces arbres, de ces eaux, si tu aimes le pittoresque.

« Aimes-tu le pastoral ? monte encore, tu trouveras les cabanes de Tramesnigues, au soleil couchant, des bergeries et des bergers ; prends garde aux chiens !

« Si le fantastique te plaît davantage, monte, monte toujours, et tu arriveras avec la nuit au sommet du Tourmalet.

« Là, mon ami, sous les rayons blafards de la lune, tu sentiras une plume d'aigle pousser à ton berret ; le cœur te battra sous ta blouse, car tu verras sans doute venir à toi, le long de ces rochers

s'en était fait une sorte de protecteur artistique. Ses types pyrénéens, ses costumes espagnols, ses aquarelles l'avaient mis en lumière dans ce cercle provincial. On lui conseillait d'adresser de ces jolies choses qu'il enlevait si bien, avec tant de verve et d'esprit, aux journaux parisiens, de jeter l'équerre aux orties

bizarres, la dame nuageuse et blanche de la ballade. Il faut croiser ton plaid sur ta poitrine si tu crains le froid ; il souffle, la nuit, un terrible vent au Tourmalet !

« Devant toi s'ouvre alors une immense vallée, au fond de laquelle un torrent serpente : c'est le Bastan. Quelques vagues lumières scintillent au loin : c'est Baréges. Descends, tu coucheras à Baréges, ou, si tu n'es pas trop fatigué, à Liez, un peu plus loin. Tu coucheras le lendemain soir à Gavarnie.

« Le matin du troisième jour (tu te seras pourvu d'un bâton ferré, d'une paire de crampons et d'un havresac chargé de vivres), tu iras attendre à l'entrée du cirque que les premiers rayons du soleil aient atteint les tours du Marboré, suspendu au-dessus de ta tête. Tu te dirigeras vers le pied de la troisième cascade à droite. En août, le lit de cette cascade est ordinairement à sec. C'est par là qu'il faut monter, — monter.

« — Oui, monter à pic, au risque de te rompre vingt fois les os, et monter pendant des heures ; quand tu auras gravi le premier gradin, tu te seras élevé d'environ treize cents pieds. Patience ! c'est la moitié du chemin.

« Il y a ensuite un pic noir à tourner, puis un grand bassin dans lequel il faut descendre par des crevasses, en s'aidant de quelques aspérités friables qui se brisent et roulent sous les pieds. Il faut remonter de l'autre côté, redescendre et remonter encore. On se trouve alors comme accroché aux flancs d'un pic qu'on nomme la Penne de Saint-Bertrand. Ici commence un plateau uni qui a bien une petite lieue de longueur. Il domine, en surplombant, une vallée qui mène en Espagne. Mais ce n'est pas de l'Espagne qu'il s'agit. Seulement, s'il te prend fantaisie de regarder en bas, sur le tapis vert de la vallée, d'infiniment petites bêtes blanchâtres qui s'y remuent lentement, et qui sont des moutons, ne t'aventure pas trop près de la pente de cette roche polie. A ces hauteurs, le vertige vous prend. Admire plutôt, en face de toi, cette mer de montagnes et cet horizon bleu, formé de plusieurs provinces, qui se voit entre les vagues des premiers plans. Quelle gigantesque nature ! et pas un homme, pas un arbre, pas une plante ! Partout de la pierre calcinée par le soleil ou la neige, et quelques nuages en flocons, pris aux dents de ces grandes scies.

« Or, c'est pour te montrer cette neige de près et te parler d'une

et de tenter la grande aventure. Ses premiers dessins, jetés à la poste à l'adresse de M. de Mésangère, parurent dans le *Journal des Dames et des Modes*. J'en ai vu quelques-uns. Cela est bien naïf, d'un crayon timide et froid, pas beaucoup supérieur, s'il faut l'avouer, aux divines monstruosités qui courent les gazettes de tailleurs et de modistes. Mais le *je ne sais quoi* qui manque aux premiers essais, le *diable au corps*, ne se fait pas attendre, et dès la collaboration de Gavarni à *la Mode*, de MM. de Girardin et Lautour-Mézeray (qu'on appelait aussi Vautour Mézeray)[1], en 1829, l'artiste se trouve et s'affirme.

Désormais ce nom de Gavarni ne fait plus que grandir. Un an auparavant, Chevalier, puisque c'était son

idée qui m'est venue à ce propos, mon camarade, que je t'ai fait monter là. Bois quelques gouttes de rhum, un peu de courage encore et nous allons arriver à la hauteur où l'on grille au soleil, tandis qu'on gèle à l'ombre : nous y voici. Asseyons-nous et causons.

« Vois-tu, ces plaques de neige, ordinairement triangulaires, toujours à l'ombre, sont toujours plus petites que l'ombre. Où l'ombre est maintenant le soleil sera tout à l'heure. Mais le soleil a beau tourner vite, la nuit ne manquera pas de venir avant qu'il ait tout réchauffé autour du pic. La neige est l'exact tracé de l'espace qu'il a dû laisser.

« — Eh bien ! dis-tu.

« — Eh bien, en me demandant où l'on pourrait loger convenablement les critiques, gens assez gênants par ici (pardon, mon vieux Nick), et toujours jaloux d'affirmer quelque chose de triste, j'ai songé à ces bancs de neige en l'air qui leur conviendraient à ravir. N'auraient-ils pas là tout ce qu'ils demandent ? Élévation de points de vue, profondeur pour les aperçus, de l'espace à souhait pour les généralités, et surtout éloignement raisonnable des frivoles préoccupations des arts d'ici-bas. Au moins là, ces sages, qui cherchent partout des raisons de grelotter au milieu de ces fous échauffés d'un rien qui sont les artistes, au moins les critiques pourraient-ils émettre en toute conscience une proposition incontestable et convenablement ennuyeuse : *Il gèle pourtant quelque part en plein midi dans le mois d'août.* »

GAVARNI.

1. C'est Lautour-Mézeray qui disait : « *Un abonné est un ami donné par un prospectus.* »

nom, avait envoyé au Salon deux aquarelles datées, l'une et l'autre de Gavarnie. Au Salon, on se trompe, on laisse de côté Chevalier, on catalogue *M. Gavarnie.* Les aquarelles ont du succès, le nom de *Gavarnie*, dont on supprime bientôt l'*e* muet, est imprimé et répété. Et Chevalier de rire. Ce nom lui resta, ou pour mieux dire, il resta à ce nom.

« Est-ce que vous êtes cousin de la cascade de Gavarnie? lui demandait un jour une dame qui *faisait* de l'esprit et qui croyait en avoir.

— Oui, madame, cousin *issu de Germain.* »

Germain était le nom du brave homme qui avait catalogué les aquarelles.

Les amis de Paul Chevalier parfois l'appelaient aussi le *chevalier de Gavarni.*

En ce temps-là, Gavarni était surtout célèbre pour ses déguisements, ses costumes improvisés, créés d'un coup de pinceau; ses travestissements, qui faisaient fureur, révolutionnaient le carnaval, ajoutaient une note nouvelle à la gaieté, une grâce inconnue au plaisir, et pour ainsi dire, affinaient, aristocratisaient la cohue. Gavarni fut, en matière de costumes, un romantique. Il détrôna les mascarades niaises, exila les oripeaux, introduisit le goût au bal de l'Opéra, découvrit le travestissement vraiment français, mieux que cela, parisien, le costume séduisant, inimitable et fait de rien, d'un bonnet, d'un chiffon, d'un pompon. Il habilla en décolletant, toujours décent malgré tout, en ses costumes de pierrots, de pierrettes, de chicards, de débardeurs (le débardeur, qui dessine et caresse, souligne et corrige, le plus charmant en vérité de tous les costumes), et utilisa comme pas un cette chose toute parisienne, ailée, indéfinissable, pénétrante comme un parfum, agaçante comme un acide, savoureuse, capiteuse, irrésistible, et qui s'appelle le *chic.*

J'ai toujours pensé que le Carnaval, dont nous constatons tous les ans l'agonie, n'avait commencé à dépérir qu'à partir du jour où Gavarni avait abdiqué. Il était le roi de cette folle Thulé, il menait, mieux que l'orchestre, la ronde de ces agités, il leur a fourni tout leur esprit et dicté tous leurs mots. Il leur enseignait l'art de porter le faux nez et de rouler au bas des escaliers, sur les tapis pleins de poussière ; il leur disait que tout n'est pas rose dans les dominos et que le Mardi gras a ses maigreurs. Il était à la fois l'inspirateur et le spectre du festin, et de la même main qui, sur le papier du cabinet particulier, écrivait : *Ici l'on aime*, il traçait ces légendes amères en guise de *Mané! Thécel! Pharès!* « *Le masque tombe, l'homme reste et le pierrot s'évanouit!* » Excitations de la nuit, énervements du matin, remords de l'estomac, déchirements de la méprise, certes les prédications de Gavarni valent celles du P. Hyacinthe. Il moralise par l'exemple.

« *Nous intriguons*, dit Margouty à Coquardeau, *deux dominos que nous ne connaissons pas.... et eux qui savent qui nous sommes....*

— *Et que nos femmes s'embêtent, répond Coquardeau.*

— *Ça m'intrigue.* »

Les malheureux !

« *Moi*, dit un autre, *j'ai pas de chance, je n'ai jamais fait qu'une femme au bal masqué.... et c'était la mienne.* »

Les maris le font toujours rire.

Voyez-vous ce monsieur en rupture de lit conjugal et qui se promène, à visage découvert, dans un couloir. Un pierrot s'approche :

« *Tu as bien tort, va, de toujours porter ce nez-là, tu sais pourtant comme ça déplaît à madame.* »

Et Gavarni est gai, en dépit de tout. Sans doute plus d'une fois l'amertune perce : « *Y en a ti des femmes*, dit un personnage penché sur la tourbe bigarrée, *y en a ti.... Et quand on pense que tout ça mange tous*

les jours que Dieu fait! C'est ça qui donne une crâne idée de l'homme! » Mais sa muse bientôt se jette elle-même au beau milieu du bal, frissonnante, l'œil allumé, avec un appétit de quadrille et de cancan. Elle saute sans façons, enivrée, petillante, jetant son rire au lustre et son esprit aux loges. Hurrah! les mots vont vite! C'est le carnaval tout entier, le carnaval parisien, avec ses nerfs, ses éclats fébriles, ses saillies de vin de Champagne, sa verve endiablée, sa blague hystérique et ses foudroiements de gaieté.

Gavarni travaillait beaucoup. A l'*Artiste*, à la *Silhouette*, il donnait des dessins, des lithographies, il illustrait des livres, des romances, « livré, voué, dit M. Sainte-Beuve, à une production incessante. » Bientôt il allait passer au *Charivari*, à la *Caricature*, fonder le *Journal des Gens du Monde*. Il habitait alors au n° 1 de la rue Fontaine-Saint-Georges et donnait des soirées fort courues des artistes, où Théophile Gautier, qui riait de la politique, coudoyait Laviron qui devait se faire tuer pour la république romaine; Laurent Jan, Lassailly, François, de Lemud, Jean Gigoux étaient ses hôtes. On causait là de tout un peu, des choses du jour, d'hier ou de demain. Édouard Ourliac y venait, entre deux vins, disant quelque colossale plaisanterie avec son sérieux imperturbable.

Jules Morère, un homme de talent et d'un grand cœur, jusqu'à la fin l'ami de Gavarni et qui, d'une intelligence supérieure à sa destinée, est mort il y a quelques années secrétaire de la rédaction de l'*Illustration*, écoutait ou souriait de son triste et bon sourire. On parlait quelquefois (Gavarni tout le premier) d'un camarade devenu tragiquement illustre, l'assassin Sébastien Benoît Peytel, avec qui jadis Gavarni avait logé, et Balzac aussitôt devenait rouge, entrait en colère, protestait de l'innocence du condamné et songeait à Voltaire en citant Calas.

Le charmant et élégant Gavarni de la lithographie fameuse date de ce temps-là. On ne saurait imaginer l'artiste français avec plus de désinvolture et à la fois plus de correction. Les cheveux abondants, blonds, étagés par larges boucles, sont peignés soigneusement et pourtant sans apprêt, la barbe est régulière sans affectation. L'œil observe, la bouche sourit; la main, d'une finesse et d'une blancheur rares, roule ou tord le *papelito*. La taille est élancée, bien prise et mince, mélange de grâce robuste et de nerveuse agilité. Les vêtements sont des chefs-d'œuvre; on les prendrait pour ceux d'un dandy, n'était je ne sais quel laisser-aller qui corrige dans toute cette physionomie ce qu'elle peut avoir de trop *fashionable*. L'attitude est — comment dirai-je? d'un *gentleman* qui fréquenterait non Hyde-Park, mais les Champs-Élysées ou le boulevard Italien.

Qui me dira pourquoi, revoyant cette figure calme, un peu mélancolique, cette barbe rousse, ce vêtement de velours, tout aussitôt et par un inévitable rapprochement je songe à ces vers de Musset, pâle et blond aussi, et courbé sous son rêve :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre étude solitaire,
Quand auprès de moi vint s'asseoir
Un étranger vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.

Je le reconnais, cet étranger, et, dans son pourpoint de velours, c'était Gavarni, maigre Rolla, l'homme qui te ressemblait comme un frère[1].

En vérité Gavarni eût écrit des vers qu'il leur eût

1. Voyez, à ce propos, le beau portrait de Musset (un Musset de fantaisie, enveloppé d'un manteau, le Musset des *Contes d'Espagne et d'Italie*), par Gavarni.

donné comme un accent de *Mardoche* et peut-être des *Nuits*. Mais quoi! poëte, M. Sainte-Beuve, qui l'a cité, nous a appris que l'auteur de *Minuit dans les bois* — une élégie — l'était autant que personne.

Cette nuit, dans le bois, une calèche errante,
De sa double lanterne éveillant l'écureuil,
A travers les rameaux revenait scintillante
De Boulogne au bassin d'Auteuil.

.... De projets de bonheur la calèche était pleine;
Nul ne sait quels regards venaient s'y caresser;
Ni de quelle main blanche on ôtait la mitaine
Pour cueillir un premier baiser;

Ni quelles voix ont fait de ces aveux qu'inspire
L'ombrage parfumé des arbres défendus.
Pourtant bien des échos, *au moins pour en médire,*
Voudraient les avoir entendus.

J'ai souligné deux adorables choses qui donnent bien la note de cette poésie : l'humour, une mélancolie mélangée de raillerie, quelque chose comme un sirop (je dis en bonne part) où l'on ferait tomber les gouttes d'un citron pressé. Écrivain, Gavarni mérite d'ailleurs de nous arrêter un moment.

Il fonda, en décembre 1833, un journal, *le Journal des Gens du Monde*, qui, imprimé sur papier de luxe, arrivait aux abonnés attaché par une faveur rose. Il avait là tracé son programme. Le journal disait sur sa couverture : *Aristide Fashionable.* C'est là, si l'on ajoute *penseur* et *poëte*, Gavarni tout entier.

Il faudrait aller chercher dans ce journal les pensées, les nouvelles, les fragments que Gavarni y a prodigués. La préface est un chef-d'œuvre. *Papillon noir*, dit le titre. C'est aussi, tant cela a de grâce et de charme, un *papillon bleu.*

« Mon bon ami, voici l'hiver. (C'est Gavarni qui parle.) La neige est déjà bien bas dans vos vallées de Tarbes, votre beau ciel est déjà gris. Déjà vos monta-

gnards ont apporté leur capuchon poilu, car le brouillard des hauts sommets descend à la ville avec eux. Je vois le petit enfant réchauffer ses mains rouges aux naseaux fumants des bœufs dociles; j'entends tinter les clochettes, et l'essieu des chariots crier sous les fagots oblongs du sarment, sous les couches du sapin résineux. Voici l'hiver, et ce n'est plus qu'à travers la vitre ternie que vous jetez un regard. Vous avez abandonné la terrasse et tiré les rideaux goudronnés sur les bouffées du vent d'ouest. La dernière feuille de vigne est tombée sous le poids du givre argenté, et la petite porte que vous savez ne s'ouvrirait plus sans qu'on y brisât quelques glaçons. »

Que dites-vous du paysage? Or, c'est à cet ami, assis là-bas au pied des Pyrénées, que Gavarni veut présenter Paris :

« Paris, la ville où l'on sait marcher, où l'on sait saluer, où l'on sait sourire, où l'on sait faillir, où l'on sait tout faire *comme il faut*. Voyez, gens de tous lieux, gens qui voulez apprendre à vous coiffer, à vous parfumer, à vous présenter; gens qui voulez bien dire, qui voulez bien rire, qui voulez bien voir, voici Paris! Les voix de Paris! Les yeux de Paris! La vie de Paris! Les airs de Paris! Les bals de Paris! Les chapeaux de Paris! Les rubans de Paris! *Les Odeurs de Paris!* »

Oui, les *Odeurs de Paris!*

Ce *Journal des Gens du Monde*, de Gavarni, est à la *Vie parisienne*, de Marcellin, ce que le gentleman est au gandin, la lorette à la *cocotte*, ce que l'esprit est à la cascade, le rire élégant au spasme nerveux, la tenue à la désinvolture, la violette au patchouly, la poudre d'iris des marquises à la poudre de riz des filles. Les temps ont changé.

Il s'y montre bien tel qu'il était, fashionable, soit (puisqu'il tient à l'épithète), mais — le mot l'eût fait rire — humanitaire aussi. On lui a reproché son dé-

dain pour la politique. Ce n'était pas du dédain. Il avait sa politique à lui, et je dirai presque son socialisme. Les attristés ne sont pas les dédaigneux, la misanthropie n'est point une abdication, je n'en veux pour preuve que ce fragment sur les *Misères de la vie humaine*, d'une éloquence si sincèrement émue :

« .... La vie humaine, vieux Nick ! c'est une autre chanson — et je ne souffre pas aussi bonnement qu'on me désenchante la vie !

« Quelle misère d'avoir eu à chercher toutes ces misères ! quelle laborieuse patience à les grouper ! Dis-moi, Nick, tes crins rouges ont dû blanchir à la peine et tes ergots s'user sur ces tristes chemins? Comment ne te seras-tu pas maintes fois, aux coins de ces malheurs, heurté sans le vouloir à quelque joyeux plaisir? Où as-tu jeté les fleurs qui pendaient à toutes ces épines? Dans quel adorable livre nous as-tu caché les douces et consolantes pensées qui te seront venues, par mégarde, au milieu de ces lamentations, tandis que tu pleurais ainsi, pour rire, sur les destinées de l'homme? Vieux Nick, vous vous êtes encore fait plus vieux à parachever cette dure besogne ! Mais vous avez désillusionné bien des pauvres êtres, et vous voilà content ! Le beau métier que vous faites là ! Et comment nous y prendrons-nous maintenant pour faire croire à ces saintes choses qui se nomment la joie, le plaisir, le bonheur? Qui nous écoutera quand nous parlerons d'amitié, de confiance, de naïveté, de générosité, de pitié? Quand nous dirons qu'on s'aime, quand nous affirmerons qu'on rit encore parfois d'un bon rire, saurons-nous garder une croyance à laquelle votre livre infernal n'adresse pas une raillerie ! une croyance ! une erreur, du démon, si vous voulez, mais au moins une erreur charmante? Comment, rien de tout ce qui nous plaît ne saurait être vrai ! Rien ! la vie ne serait que cela !

« Nick, entre nous, il est des bonheurs dans ce monde; et, tiens, il n'y a peut-être pas de plus suave plaisir que celui qu'on savoure, presque sans le savoir, à glisser quelque monnaie dans la main calleuse d'un pauvre bonhomme qui grelotte au coin d'un mur, le matin, lorsqu'on sort du bal ou d'ailleurs. Qu'importe, ensuite, que le bon vieux aille acheter un pain, ou boire chopine à la barrière? Qu'il ait eu faim ou qu'on l'ait aidé à étancher sa soif d'oubli? Boire est un vice qu'on passe au riche ennuyé! Est-ce parce que le vin de barrière est bien mauvais qu'on blâmerait cette consolation aux tourments de la pauvreté? Non, sans doute. Eh bien! n'attachez pas le mépris à votre sympathie, et l'on vous livrera, quoique à regret, un peu de toute l'admiration qu'on doit avoir pour l'austère charité des arrondissements.

« Nick, il y a de petites vanités auxquelles on tient plus qu'on ne devrait. Il y a mille circonstances aujourd'hui où l'on voit se mêler les conditions, je veux dire se coudoyer les habits. Il y a encore des hommes et des messieurs, mais souvent un monsieur et un homme auront voyagé de compagnie sur ce fleuve de la vie humaine, dont vous parlez, en bateau, par exemple, assez de jours pour se connaître et s'apprécier. En quittant, la main noire serre cordialement le gant jaune.

« D'un côté, cela veut dire : « François, il y a bien « des jargons qui ne valent pas votre simple bon sens, « bien des conditions bien moins noblement portées « que la vôtre, et je me sens au fond du cœur honoré « de comprendre cela et de vous toucher la main; et « vous êtes un homme que j'estime au-dessus de beau- « coup d'autres. »

« Ce à quoi la main noire répond : « Ma foi, mon- « sieur, vous sentez bon, vous avez des petites bottes « luisantes qui me font rire, vous êtes ficelé dans votre

« casaquin comme une demoiselle ; enfin vous êtes jo-
« liment Parisien ; c'est égal, vous êtes un homme. »

Ces sortes de confessions, échappées à la plume (ou au crayon) de l'homme, un jour de réflexions plus profondes, complètent, ce semble, le portrait de Gavarni. Il n'était donc pas systématiquement désespéré ! Il ne demandait donc qu'à jeter au vent son amertume !

Je trouve encore, dans ses écrits, cette pensée :

« Peut-être médit-on un peu trop des *Crieuses d'amour*. Pourquoi tenir à l'authenticité du vin de Champagne, pourvu qu'il y ait quelque inoffensive gaieté au fond du flacon ? »

Certes cela n'est ni d'un style ni d'un homme ordinaire.

Mais où Gavarni l'*écrivain* se surpassait, c'était dans ces billets, dans ces lettres, dans ces petits mots, dans ces bijoux en deux lignes que personne n'écrirait comme lui. On pourrait, on devrait publier sa correspondance, et je la placerais dans ma bibliothèque, tout à côté de cet autre inimitable Parisien, Henri Heine.

Laissez-moi, puisque aussi bien nul éditeur ne se présente, vous en donner un extrait. Voici ce qu'il date du Havre, ce qu'il envoie à une dame à Paris, et ce qu'il appelle *une fadaise sur une falaise :*

« Madame,

« .... Partir de Rouen avant le soleil, un beau matin, et prendre le paquebot qui mène au Havre, c'est le plus délicieux voyage qu'on puisse faire. Je songeais qu'on devrait le faire avec une femme. Je me demandais avec quelle femme. Je cherchais. J'ai trouvé que c'était avec vous. Je vous demande bien pardon, mais c'est à vous que je montrais le délicieux rivage, à vous que je disais : « Comme c'est beau ! »

« Un soir, qu'un mien ami et moi nous faisions les

beaux dans une loge, au théâtre du Havre, j'ai imaginé que nous étions de grands sots, j'ai planté là mon compagnon, j'ai mis mes gants blancs dans ma poche, j'aurais voulu pouvoir y mettre aussi mes bottes vernies, et je *vous* ai emmenée au sommet d'Ingouville, pour voir la mer par une belle nuit, le Havre et ses lanternes à nos pieds; il est vrai qu'il faisait un vent à déraciner des rochers, mais c'était bien beau! Seulement, en descendant, j'ai failli, madame, vous faire rompre le cou. Je vous en demande bien humblement pardon. »

Gavarni peut-être, en ces derniers temps, eût souri si on avait hasardé (ce qu'il n'aimait pas) un compliment sur la façon dont il tenait la plume. Mais il n'entendait pas qu'on lui parlât de la manière dont il tenait le crayon. Il y avait comme deux hommes en lui, le savant et l'artiste, et comme Mme du Deffant, parlant du *temps où elle était femme*, volontiers eût-il dit :

« *Du temps que j'étais peintre.* »

On voyait là, encadrés, souvenirs toujours jeunes, monuments moraux d'une époque aujourd'hui disparue, ces types autrefois dessinés, lancés, inventés, créés par lui, le *Débardeur*, le *Pierrot*, le *Sauvage*, le *Chicard*. (Il y a le Chicard de Gavarni, comme il y a le Chicard de Chicard. Et, d'ailleurs, le carnaval tout entier n'a-t-il pas été, un moment, le *Carnaval de Gavarni?*)

« Voilà de l'histoire, lui disais-je en lui montrant ces merveilleuses aquarelles.

— Ça ? » fit-il, avec quelle expression ! et il n'ajouta plus rien.

Mais à qui lui parlait mathématiques, problèmes, trigonométrie, il répondait. Derrière les magnifiques dessins des *mois* qu'il envoyait à l'*Illustration* on retrouvait parfois des calculs, des figures géométriques,

des équations; La Rochefoucauld en vieillissant était devenu M. Lalande.

Gavarni, on le devine bien, avait étudié la vie plutôt que les livres. Pourtant il savait beaucoup; son jugement, son tact, son goût remplaçaient pour lui toutes choses. D'ailleurs, il avait sa science personnelle.

Il disait d'un homme :

« Il ne connaît ni le *peuple* ni le *monde.* »

Comme un pédant dirait :

« Il ne sait ni le latin ni le grec. »

Vantant un jour, devant M. Sainte-Beuve, les *Contes drolatiques* de Balzac, l'auteur des *Causeries du lundi* lui fit observer que le vieux français n'en est pas pur :

« Ah ! dit Gavarni, moi, j'ai la bonne aubaine de n'être pas grammairien !

— Je n'aime pas la gravité, disait-il encore. Les gens graves me font penser inévitablement à ce monsieur qui, en diligence, entendant sonner, pendant la nuit, trois heures à la montre de son voisin, dit avec conviction : *Ce doit être trois heures du matin !* »

Il habitait, avant d'aller mourir à Auteuil, cette petite maison d'extérieur modeste, qui donnait à la fois sur l'avenue Bugeaud et sur l'avenue de l'Impératrice. C'est là que pour la première fois je l'ai vu.

La demeure était froide, triste. Il appelait cela son *tombeau.*

Vous entriez. Gavarni, dans son fauteuil, enveloppé d'une vaste houppelande en velours noir, l'air de quelque rabbin de Rembrandt, vous tendait la main en souriant. Jusqu'au dernier moment, cet homme a été l'aménité, la grâce. L'âge était venu pourtant, la maladie minait ce corps, l'étreignait, l'étranglait. La souffrance venait contracter parfois ce visage maigre; la toux, une toux implacable et sourde, coupait le trait d'esprit, effaçait le sourire. Gavarni faisait un geste, surmontait l'accès, et l'on eût dit, à le voir se redresser

soudain, qu'il cravachait la douleur de sa main de gentleman.

Ce n'était plus, il est vrai, le Gavarni brillant et séduisant de cette lithographie célèbre, signée par lui voilà quelque trente ans. Ses cheveux avaient blanchi, la barbe grise ne gardait plus que quelques reflets blonds. Parfois le sourire même découvrait les dents longues et jaunes; mais sa physionomie conservait une finesse exquise, quelque chose de souverainement altier et de fièrement dédaigneux : les yeux avaient l'éclair, les lèvres l'ironie, la voix une douceur sympathique, un charme qui savait devenir une cruauté.

Celui qui était là pourtant, comme abandonné, emprisonné dans son fauteuil, cloué à cette table qui n'était plus même une table de travail, celui-là avait été de toutes les voluptés et de toutes les fêtes, le plus fou des fous, le plus cavalier et le plus élégant; — le charme et l'entrain du Français avec je ne sais quoi du flegme britannique, une goutte de genièvre dans un verre de champagne. On se l'était arraché, on l'avait fêté et adoré. Maintenant, le mondain s'était fait ermite; on ne l'eût point reconnu dans cette façon d'alchimiste qui parfois crayonnait des problèmes de trigonométrie en marge de ses journaux. Et n'y avait-il pas là comme une gageure? N'accusait-il pas lui-même le contraste? Dans son cabinet, sombre et froid, deux ou trois figures de Ribera, des livres qui étaient des bouquins, une tête de mort scellée à une plaque de marbre, le crâne d'un chien, des paperasses, un bâton de cire rouge sur un plat d'argent. Rien de plus. Cela était triste et muet. Il déjeunait là d'une bouchée de pâté et d'une larme de bordeaux. Mais, de son fauteuil, soulevant le long rideau de serge verte qui cachait sa fenêtre, Gavarni pouvait voir, ensoleillée, blanche et poudreuse, l'avenue de l'Impératrice, où se pressait, où défilait, caracolant, saluant, le long cortége des élé-

gances à la mode, celui qu'il avait mené, guidé, raillé, cinglé!

Vous ne vous doutiez pas, grandes et petites dames qui passiez, qu'un œil vous épiait, invisible, vous déchiffrait, énigmes maquillées, lisait clair dans vos regards, dans votre silhouette, dans votre costume, bien plus, vous déshabillait de la tête aux pieds, et que cet homme était Gavarni? Quelles poses savantes — si vous aviez su — vous auriez soudain choisies! Avec quel art vous auriez déguisé votre sourire, allangui votre corps, allumé votre regard? A quoi bon? celui-là vous connaissait, celui-là vous avait enlevé votre masque d'Opéra et votre fard de promenade. Fourberies et peintures, les hypocrisies du dedans, celles du dehors, faux serments et faux cheveux, il savait tout; et s'il dédaignait de rire encore, c'est qu'à présent la comédie est devenue cohue, et que sa muse était hautaine.

L'antithèse cependant était poignante. Ce peintre de la vie élégante mourant, s'éteignant à deux pas de la Courtille du luxe! On raconte que M. Thiers, un jour d'émeute, se penchant au balcon d'un ami, dit en souriant :

« Je regarde passer mon *Histoire de la Révolution.* »

Et Gavarni aurait pu dire :

« Je regarde passer mes Masques et Visages, mes Lorettes vieillies et mes Parents Terribles! Je les reconnais sous leurs noms nouveaux. Ils sont aussi laids, elles sont aussi sottes! Pourtant aux heures d'autrefois elles étaient moins peintes peut-être, et Mogador valait mieux que Cora! »

Quant aux étudiants, quant aux grisettes, il n'y pensait plus.

Personne plus que Gavarni n'a eu de l'esprit, de cet esprit ailé qui part lestement chargé d'un enseignement comme une abeille de son miel. Ceux qui ne comprenaient pas l'ironie accusaient le railleur d

n'être pas gai. Ajoutez que, toujours correct dans sa mise, grand et pâle, Gavarni, en sa jeunesse, affectait une froideur altière.

« Il a l'air, disait-on, d'un croque-mort qui s'enterrerait lui-même. »

Mme de B. lui demandait un jour :

« Pourquoi donc ne riez-vous jamais?

— Parce que mon métier, madame, est de faire rire les autres. »

Il les faisait souvent rire jaune. Pas un vice, pas un travers, pas une lâcheté, pas une hypocrisie ne lui échappait. Quand on voudra connaître le monde de 1830 à 1848, on ouvrira éternellement Balzac et Gavarni. Sans pitié pour les maladies morales, Gavarni était volontiers indulgent pour les malades. Il frappait les *choses* et pardonnait aux hommes. On a remarqué fort justement qu'il n'y a point de personnalités dans son œuvre, Gavarni laisse *la charge* à Daumier, les traits grossis ou déformés, la satire violente et implacable ; il s'occupe non *d'un homme*, mais *de l'homme ;* il n'est point caricaturiste, il est moraliste.

S'il eût voulu pourtant, pas un de ses contemporains ne lui eût échappé. Il fallait l'entendre d'un mot, d'un trait, dessiner verbalement, peindre, juger, jauger un homme.

« Édouard Ourliac? Un pitre croisé de sacristain. Bobêche qui aurait mis une soutane. »

Et tout est dit.

« Balzac? Je l'ai vu au bain un jour, nu. Figurez-vous un as de pique coupé par moitié.

— Léon Gozlan? beau et commun à la fois, quelque chose de l'Indien et du gros bourgeois, un radjah marchand de chaînes de sûreté.

— Henri Monnier? Un imitateur. Il a toujours besoin de passer son bras dans la manche d'un autre pour être drôle. »

Entre parenthèses, Gavarni faisait un grand cas du talent d'Henri Monnier.

Un nom lui amenait aux lèvres un souvenir, mille souvenirs. Et parfois il s'attendrissait, le sceptique, il hochait la tête, songeait au beau temps, au bon temps, à Lassailly qui se disait *bachelier ès Gavarni*, à Laurent Jan, déjà misanthrope, à Gautier, à Méry, à tant d'autres qu'il ne reverrait plus. Il riait du bout des lèvres, et je crois bien qu'il pleurait au coin des yeux[1].

Il y avait sous ce dessinateur sans pitié, sous ce prosecteur à l'instrument froid et sûr, un poëte attendri, un peu amer, saisissant et émouvant, il y avait un écrivain remarquable, et nous posséderions deux beaux livres de plus si Gavarni avait publié certain roman inachevé, et ses lettres sur l'Angleterre, des chefs-d'œuvre semés çà et là, perdus....

Cette Angleterre, comme il la connaissait, comme il la *parlait* après l'avoir dessinée! Le peuple, les grands, les millionnaires, les misérables, Regent's Park et Saint-Gilles, les courses, les combats de coqs, les combats de rats, les combats d'hommes, il montrait tout cela, avec quelle verve, avec quels bonheurs d'expressions!

Cette expédition datait de 1847-1848. Gavarni s'était épris de Londres, par curiosité. D'abord installé à l'hôtel, il avait vécu de la vie de tout le monde. Un beau jour l'idée lui prit d'aller loger en plein White-Chapel, parmi les mendiants et les *pick-pockets*.

1. Gavarni possédait (je le vois encore) le seul portrait au daguerréotype qui ait été fait de Balzac. En manches de chemise, le cou nu, l'échancrure de la chemise dessinant la poitrine proéminente, le ventre gros, Balzac avait là-dessus l'apparence bizarre d'un marchand de vins condamné à mort. L'œil était superbe. Ce portrait, si curieux, avait été donné à M. Ch. Yriarte par le fils de Gavarni. Les Prussiens l'ont broyé sous leurs talons en pillant la propriété de M. Yriarte, à Montretout.

« Vous me louerez une chambre dans ce quartier-là, » dit-il au garçon d'hôtel.

Le garçon eut un haut-le-corps.

« Impossible, dit-il.

—Pourquoi impossible?

—Parce que ma *respectabilité* s'oppose à ce que je mette le pied dans ces repaires. »

Étudiez donc les mœurs avec cette humeur-là. Le *cant* est un lest qu'il faut jeter bien vite. Gavarni loua sa chambre lui-même, et dès lors y passa des journées entières, des nuits.

On s'y assommait, les enfants couraient, nus comme des vers, dans les ruisseaux (des vers de vase), les femmes en haillons rongeaient des os sur le pas des portes, on entendait parfois contre une pierre le bruit mat et effrayant d'un ivrogne trop plein qui tombait, et dans ce fumier passaient, insolents, lustrés, brillants, étincelants, de ces petits coqs pattus de race anglaise, comme des grands seigneurs fourvoyés dans un cloaque.

Il fallait entendre Gavarni esquisser, achever le tableau.

C'est à Londres surtout, en étudiant les dessous atroces de la vie anglaise, que Gavarni développe en lui cette fibre secrète qui le poussait déjà six ans auparavant à écrire la page sur les *misères humaines*. Il se sentit à la fois plein de pitié et plein de colère, colère plutôt ironique que menaçante, allant pourtant droit au but. Son arme est ciselée, d'acier brillant, maniée d'une main élégante, mais elle perce et troue aussi profondément que le couteau de l'homme qui se venge. Les sceptiques sont terribles quand ils s'émeuvent. Telle lithographie de Gavarni montrant, aux portes d'une prison, hâves, décharnées, accroupies, les joues creuses de faim, les yeux rongés de larmes, des femmes d'insurgés attendant la sortie de leurs ma-

ris, restera, je n'en doute pas, comme le plus affreux tableau de nos guerres civiles : cela vaut la *rue Transnonain*. Gavarni a laissé dans la coulisse l'horrible que Daumier traînait sur la scène, mais le saisissement est le même. Et quel drame, ce dessin représentant, appuyée contre le parapet d'un pont, entre la rivière et la honte, une femme, une mère avec son enfant dans les bras, tendant fièrement la main, demandant l'aumône d'un œil sec! Au-dessous Gavarni a écrit : *la fin d'un roman!* On regarde et l'on rêve.

Je n'ai pas dit tout ce qu'il a fait : les *Partageuses*, la *Vie de jeune homme*, les *Enfants* et les *Parents terribles*, les *Invalides du sentiment*, la *Folle du logis*, *Histoire de politiquer*, *Baliverneries parisiennes*, les *Toquades*, sans compter les belles illustrations du *Juif-Errant*, d'Eugène Sue, du *Comte de Monte-Cristo*, des *Contes d'Hoffmann*, du *Diable à Paris :* l'œuvre est vraiment considérable. Il a laissé peu de choses inachevées et l'*Illustration* les a toutes. Gavarni dessinait de mémoire, non immédiatement d'après nature, mais pour ainsi dire d'après sa vision. Son crayon allait, luttant avec son souvenir. Le personnage achevé, l'artiste demandait ce que cet être pouvait penser, ce qu'il pouvait dire. Il l'étudiait physiquement, physiologiquement, comme s'il l'eût rencontré dans la rue, et mettait ensuite au bas du dessin la *légende résultante* de ses observations. « Cet homme, disait-il, doit dire *ceci*, cette femme répond évidemment *cela!* » Il dessine un jour une femme, une de ces Parisiennes blondes, minces, le pied menu, provoquantes, espèce de *grandes dames grisettes* qu'il excellait à rendre — mettant une pièce de monnaie dans la main d'un petit ramoneur endormi contre une borne, et tout souriant, il écrit au-dessous le vers de Béranger :

Le plaisir rend l'âme si bonne!

On lui envoie de l'imprimerie une épreuve avec cette observation : *Nous ne comprenons pas la légende.* Gavarni haussa les épaules et la renvoya simplement. Le prote la retourne : *Nous ne comprenons pas.* — *Vous n'avez pas besoin de comprendre*, répond, au crayon, Gavarni. *Imprimez.*

La légende et le dessin sont célèbres.

Pour juger Gavarni artiste, il faudrait m'appesantir plus longuement sur les phases diverses de son talent, le suivre, par exemple, depuis ses productions premières, un peu grêles, jusqu'aux larges inspirations de ces derniers temps. La chose a été faite et bien faite, en particulier par M. Charles Blanc et aussi par M. Sainte-Beuve, qui encore une fois a peint Gavarni de pied en cap. On peut dire que Gavarni progressa jusqu'à la fin. Ses productions les plus complètes datent certainement des dernières années de sa vie. Les *Enfants terribles* avaient fait sourire, Vireloque a fait songer. Quelles pages toutes vivantes pour l'historien futur de nos mœurs, de nos vices! Quels documents pour les moralistes! Supposez Gavarni au lieu de Debucourt au milieu de la Révolution française et nous n'aurions pas seulement un coin charmant du Palais-Royal, mais Paris, Paris tout entier, muscadins et jacobins, le Paris d'en haut et le Paris d'en bas, et Mercier serait oublié. C'est que Gavarni a su tout peindre : on trouverait dans son œuvre à des lorettes maquillées et des bourgeois ventrus jusqu'à la cour d'assises et jusqu'aux haillons; c'est qu'elle restera, cette autre comédie humaine qu'on ne peut regarder sans sourire, sans soupirer, sans frissonner aussi, ce monde grouillant, bizarre, parfumé, charmant, hideux, qui attire et qui repousse et qui fait venir aux lèvres à la fois le baiser et le mépris. Cette société est là tout entière, la grande dame et la courtisane, réunies par les mêmes fourberies, le banquier et le bohème, jetés au même

panier. Tout cela se démène, se heurte, se tend les bras et s'insulte, se déteste et s'adore, se déchire et se caresse. Comme dans la vie et à travers cet amalgame étrange et cette foule bariolée circule, sordide, effrayante, drapée dans ses haillons et dans sa majesté sinistre *Thomas Vireloque*, la plus superbe incarnation du Mépris qui soit sortie du cerveau d'un contemporain.

Thomas Vireloque! je comparais involontairement, la dernière fois que je vis Gavarni, sa tête fatiguée, plissée, au visage sinueux de son héros. Parfois, un rictus amer venait après un franc éclat de rire aux lèvres de l'artiste, et je trouvais dans cette physionomie belle encore je ne sais quoi justement du fauve sourire de Vireloque. Qui sait? Gavarni avait pris plaisir peut-être à s'incarner dans cette ironie suprême comme ces poëtes qui prenaient, aux temps antiques, un masque de théâtre pour jeter à la foule leur anathème ou leur défi.

Je faisais à Gavarni cette dernière visite la veille ou l'avant-veille de son déménagement. Il quittait Paris, tout était emballé chez lui, empaqueté. Plus de livres. Il déjeunait un pâté froid et une bouteille de Bordeaux. Après quelques bouchées, il repoussa son assiette.

« Je ne peux pas manger devant le monde, dit-il en souriant.

— Allons donc! »

Je m'étais levé.

« Restez, restez, fit-il avec un accent de tristesse. Ce n'est pas vous qui me gênez, allez, c'est ce diable d'estomac. »

Il toussait beaucoup. Huit ou dix jours après, le 23 novembre, il était mort.

« J'arrive du cimetière, écrivais-je le 25, de ce petit cimetière d'Auteuil où l'on a enterré Gavarni. Nous

n'étions pas nombreux, et cette pensée nous venait invinciblement que cette pluie battante, cette boue tristement délayée, ce vent d'hiver qui chassait les dernières feuilles jaunes, n'auraient pas dû être faits pour cet élégant et ce charmant. Mais les choses s'inquiètent bien des hommes !

« A côté du fils, en tête du cortége, Lorentz, que Gavarni aimait beaucoup, un des vieux camarades, Lorentz, l'*homme au grand manteau bleu*. Peu d'amis, cependant, étaient venus ; les plus chers se trouvaient absents. Point de femme derrière le cercueil de cet inquisiteur qui, lui aussi, l'ai-je dit? avait cherché la femme. Pas même une lorette vieillie.

« Nous l'avons mis dans le trou profond, sous la pluie. On lui a jeté, en s'abritant d'un parapluie, quelques gouttes d'eau bénite. Tout est dit. »

Il faudra du temps pour que la nature réunisse dans un seul homme tant de qualités et de si diverses, des dons aussi étonnants et aussi rares. Quoi ! on quitte un jour sur une poignée de main, sur un mot d'esprit, sur un sourire, un homme éminent et charmant, on lui dit : *Au revoir*, on s'éloigne, on reviendra bientôt, demain, dans deux jours, dans huit jours.... Et les jours passent, et cette poignée de main sera la dernière, et ce sourire sera le dernier, et on ne l'entendra plus cette voix qui disait tant de choses et les disait si bien ! C'est fini. Par hasard, en passant, un ami vous jette une nouvelle dans l'oreille :

— Gavarni est mort !

Tout est fini. On rentre chez soi, étonné, se demandant si vraiment cette toux était mortelle, s'il n'y avait pas une force encore, et très-grande, dans ce corps qui résistait, si des soins, si ce grand air de la campagne qu'il était allé chercher depuis trois semaines à Auteuil, — son cher Auteuil, — son jardin, ses fleurs, — ne pouvaient le sauver !

On veut se souvenir, on jette sur le papier des mots, des lignes. Mais, en écrivant, c'est lui qu'on revoit; c'est avec lui que l'on cause, et c'est alors seulement qu'on sent ce que valait celui qu'on a perdu.

— Qu'on mette sur sa tombe, disait-on dernièrement : *Ici gît la Bruyère!*

La Bruyère ? A quoi bon ! Celui-là n'avait pas d'aïeux. Il date de lui. On écrira : *Ici repose Gavarni* [1].

1. Les frères de Goncourt vont publier sur Gavarni un livre qui donnera tout entière la physionomie de l'illustre artiste et philosophe. C'est le dernier ouvrage tombé de la plume fraternelle des deux remarquables écrivains.

DEUX HEURES AU SALON

DE 1865

I

La monnaie de M. de Turenne — ceci est une redite, — il y a longtemps que nous n'avons plus que cela en matière d'art. De talent, personne ne manque ou presque personne, et il est bien entendu que tout le monde sait tenir la plume ou le pinceau. Mais faire un livre ou faire un tableau, voilà le difficile. Il faut avouer que les nouveaux venus sont beaucoup plus inhabiles sur ce point-là que leurs aînés. Voulez-vous avoir une idée exacte de la peinture à l'heure qu'il est? Songez qu'il fut un temps où, lorsque les Delacroix, les Ingres, les Decamps, les Delaroche exposaient, M. Meissonier n'était guère considéré que comme un maître de second ordre, tandis qu'aujourd'hui ses tableaux sont bien souvent les rois du Salon. Il absorbe l'attention, il préoccupe la critique, il est, semble-t-il, le maître entre les maîtres. J'aime autant que personne la peinture de M. Meissonier, mais je dois avouer que nous avons baissé de quelques crans le niveau de notre admiration.

L'heure est finie de ces expositions, semblables à des champs de bataille, où certaines œuvres remuaient la foule et la divisaient profondément; plus de luttes ardentes; les Guelfes et les Gibelins ont signé un traité

de paix, plus de factions de *Noirs* et plus de *Blancs*. Si j'étais méchant, je dirais que les *Gris* forment la généralité. Mais je ne voudrais pas être trop sévère et je crois, tout bien réfléchi, que si le Salon de 1865 laisse une impression générale, c'est celle-ci : que le talent est devenu une monnaie courante et qu'il est bien des œuvres dont on ne parlera même pas, et qui méritent cependant l'attention! L'art français, l'art contemporain ne ressemble plus, comme en 1830, par exemple, à une chaîne de montagnes, avec pics superbes, rocs farouches et menaçants, torrents impétueux, chênes robustes, mais bien plutôt à une vallée sans grands accidents de terrain, mais fertile, mais riante, avec de frais bouquets d'arbres disséminés çà et là, quelques monticules couverts de gazon et de bien des côtés de clairs ruisseaux.

C'est justice, au surplus, d'aller chercher des points de comparaison dans le paysage; les *peintres de la nature* — j'entends les paysagistes — sont encore de tous nos artistes ceux qui semblent les plus dignes d'attention. Corot est toujours cet enchanteur qui voit la nature dans les brumes matinales comme tel poëte cherche avant tout dans la femme ses grâces enfantines. Jules Dupré travaille en pleine forêt, dédaigneux des expositions publiques, faisant un Salon de son atelier. Daubigny lutte, vaillamment, comme s'il n'était pas un maître. Paul Huet, Rousseau, Aligny lui-même, sont toujours sur la brèche. Et parmi les nouveaux venus, que de tempéraments d'élite qui s'accusent de plus en plus!

Quelle poésie, quelle entente de l'effet et de la couleur, dans le *Coin de parc* de M. Hanoteau! C'est la nature surprise dans ses recoins intimes, ce sont ses séductions pénétrantes transportées sur la toile. Qu'il ferait bon sous ces arbres verts! comme elle coule avec un doux murmure l'eau fraîche de ce ruisseau! L'im-

pression de calme si bien saisie l'an dernier par M. Hanoteau dans son *Paradis des Oies*, est telle encore, — et ce tableau, non médaillé, est un des bons paysages du Salon de 1865.

Les deux toiles de M. Francis Blin ont été plus heureuses. Elles ont obtenu du jury une médaille, et, certes, elles la méritaient. Je préfère de beaucoup le *Soir d'été en Sologne* au *Vieux moulin de Guildo*. Ce *Soir d'été*, peint dans une gamme douce, paisible, singulièrement harmonieuse, repose la vue et la retient. Le peintre a choisi le paysage le plus simple au monde, un pays plat et marécageux. Un ciel un peu gris se reflète dans un étang sans rides, au milieu d'une prairie aqueuse. A perte de vue de l'herbe, du ciel. Pas un personnage. C'est la vérité dans toute sa poésie.

Que ces simples motifs valent mieux que les effets recherchés, cette année, par M. Nazon ! De ce dernier, je ne me souviens que d'un tableau, exposé l'an passé, *les Bords du Tarn au soleil levant*. O la rive joyeuse et claire, les rayons dans les arbres, les paillettes sur le fleuve, le mouvement, la lumière, l'air, la vie !... L'an prochain, M. Nazon prendra sa revanche.

M. Ferdinand Chaigneau est mon ami. J'ai vu ébaucher les deux toiles qu'il expose, mais ce n'est point pour cela que je les aime. Il leur manque bien peu de chose pour être deux paysages de premier ordre, — un peu de tons gris, pour faire valoir, par exemple, l'effet du soleil couchant dans le *Carrefour de l'Épine en décembre*. L'arbre dénudé de feuilles, aux branches tordues, un des géants de la forêt de Fontainebleau, est un morceau achevé. Il y a bien des qualités dans les *Vaches sur les hauteurs d'Apremont*. Que de fois je les ai vues groupées ainsi, paissant çà et là les touffes d'herbes, faisant tinter à travers la forêt leurs grêles sonnettes, ces vaches rousses ou tachetées ! Ces hauteurs d'Apremont sont un des coins superbes de la

merveilleuse forêt. M. Chaigneau les a rendues avec bonheur, et l'on reconnaît dans ces études de vaches et de moutons un des bons élèves de Brascassat.

Après le paysage, le grand souci — et l'honneur — des peintres contemporains, c'est le portrait. De l'œuvre de Flandrin peut-être ne restera-t-il que les portraits merveilleux exposés dans les dernières années de sa vie, la *Jeune fille à l'œillet*, surtout — cette création après Dieu — et aussi telle petite étude d'enfant, faite par le peintre d'une main mourante, admirable ébauche, œuvre d'un voyant autant que d'un peintre, un panneau grand comme les deux mains, où Flandrin a mis tout un monde d'inspirations, de prière, de pensée dans un regard. Cette année, à quel tableau M. Cabanel, le peintre du *Poëte florentin*, doit-il sa médaille d'honneur? A des portraïts. Je ne parle pas de son *portrait de l'Empereur*, bien au-dessous, à mon avis, de celui de Flandrin, je veux désigner ce magnifique portrait de Mme la vicomtesse de Ganey, — une œuvre vivante, parlante, quelque chose de gracieux, d'intelligent, de réellement animé. Le sourire, le front, la courbe des bras, les mains sont des merveilles. Et quelle harmonie dans ces chairs, dans le velours de la robe! comme la figure se détache sur le fond du tableau! Flandrin cette fois est égalé.

Autre portrait de premier ordre, le portrait de femme de M. Giacomotti. Et M. Bouguereau, a-t-il fait jamais œuvre meilleure que ce portrait de Mme***? On a beaucoup raillé — et moi tout le premier, si je ne me trompe — M. Bouguereau sur ses prétentions à la recherche de la couleur. La couleur? c'était, disions-nous, pour M. Bouguereau quelque chose comme le fruit défendu, — une toison d'or impossible à conquérir, un fruit pourpré qui ne mûrit pas dans les jardins académiques. Et brusquement, oubliant ses théâtrales *Euménides*, voilà que M. Bouguereau devient un pein-

tre presque chaud, mouvementé, coloré; oui, coloré. Regardez son *Portrait* et sa *Famille indigente*.

C'est aussi un peintre de portrait, M. G. Courbet, — et je crois même qu'il nous avait annoncé son *Proudhon et sa famille en* 1856 comme un chef-d'œuvre, ni plus ni moins. « Mon tableau, disait-il simplement dans une lettre rendue publique, fera beaucoup, mais beaucoup d'effet. » M. Courbet ne se trompait pas. Hélas! cette année 1865 sera pour le maître peintre d'Ornans une date mauvaise. Voilà tantôt trois ou quatre ans, M. Courbet avait fait un grand pas dans l'opinion en exposant son *Combat de cerfs*. On commençait à ne plus rire. Le Franc-Comtois avait saisi la foule. Il avait réduit ses adversaires à compter désormais avec lui. Grande victoire! Un homme discuté qui devient un homme accepté. Mais le temps passe et, comme par gageure, Courbet expose, en 1864, un portrait de femme copié sur quelque cadavre de la Morgue, un chasseur à cheval sorti d'une boîte de jouets de Nuremberg, et, cette année, le paysage le plus bouffon et le tableau d'intérieur le plus bizarre que cervelle réaliste puisse imaginer.

Et d'abord le paysage. Des vaches en bois peint, conduites par une de ces bonnes femmes en jupon rond que les pâtres sculpteurs de la Forêt-Noire taillent à coups de couteau dans le sapin, se promènent et broutent une prairie artificielle d'un vert cru et choquant. Le terrain d'ailleurs semble se dérober sous leurs pas, il aurait grand besoin d'être étayé. Peu importe. Le ciel est dur, sans harmonie. Aucune gradation de tons; des placages de crudités et de couleurs criardes.

Puis le portrait. Je n'ai jamais eu la bienheureuse occasion de voir P. J. Proudhon. Mais cette physionomie robuste et fière était de celles qui nous sont à tous familières. Ce front solide, large, vaste, ce visage fait de volonté, de force et de bonté, cette laideur magni-

fique, ce regard net et franc derrière de larges lunettes, cette mâle physionomie, étaient bien faits pour tenter le pinceau d'un grand peintre. M. Gustave Courbet, qui n'a pas pu peindre Victor Hugo, a voulu se rattraper sur Proudhon. J'allais dire se venger sur Proudhon, et le mot eût été juste. Ce n'est pas un portrait, c'est une caricature. Cela est laid et odieux. Point de dessin, point de couleur, — quelque chose de gris et de terne ; le philosophe en blouse blanche, assis sur les marches — ou plutôt dans le ruisseau — de sa maison, au soleil, et regardant sans voir, avec des yeux sans pensée. A ses côtés, des enfants disloqués. Au fond, Mme Proudhon causant, — et le peintre n'a pas été pour elle plus galant que pour son mari. La politesse eût exigé de ne pas représenter Mme Proudhon bossue. Être forcé d'endosser les gibbosités du pinceau de M. Courbet est chose dure pour un modèle ! N'importe. Tout cela gris, flasque (il n'y a pas de torse dans la blouse de Proudhon), tout cela mal dessiné, et, ce qui est plus triste, mal peint. Et voilà pourtant ce que fait de son rare talent, de sa violence de couleur, de sa verve endiablée, ce peintre qui aurait pu être, qui allait être un maître ? Est-ce faiblesse, est-ce système? M. Courbet se croit-il réellement infaillible, comme quelques-uns le prétendent et comme certains voudraient le lui faire entendre ? Je l'ignore. Mais je déplore, moi public, tant d'espérances évanouies, de superbe audace devenue inutile, tant de talent dédaigneusement jeté aux quatre vents du ciel !

J'aime l'audace et je crois, comme Danton, qu'il en faut beaucoup, mais pas trop cependant. Il était une fois un jeune homme qu'on appelait Manet, et qui, un beau jour, exposa bravement, parmi les tableaux refusés, une femme nue déjeunant avec des jeunes gens vêtus de paletots-sacs et coiffés de sombreros à

l'espagnole. Beaucoup crièrent au scandale, quelques-uns sourirent, d'autres applaudirent, tous prirent note du nom de l'audacieux qui tenait un peu et qui promettait beaucoup. Nous le retrouvons cette année, avec deux terribles toiles, défis jetés à la foule, railleries ou parodies, que sais-je? Oui, railleries. Qu'est-ce que cette odalisque au ventre jaune, ignoble modèle ramassé je ne sais où, et qui représente Olympia? Olympia? Quelle Olympia? Une courtisane sans doute. Ce n'est pas à M. Manet qu'on reprochera d'idéaliser les vierges folles, lui qui en fait des vierges sales. Je m'étais promis de n'en point parler, — pas plus que de cette *Princesse du pays de la porcelaine*, pastiche chinois qu'expose M. Whistler, l'auteur de la *Femme en blanc* [1]. L'excentricité n'est charmante qu'à petites doses et comme par globules homœopathiques. Elle ne plaît d'ailleurs que si elle paraît naturelle. Votre démarche est-elle étrange, et penchez-vous la tête de quelque façon singulière, on peut vous remarquer et trouver même quelque charme à cette originalité. On lui en trouvera d'autant plus que l'uniformité dans la vie devient fatigante. Mais essayez-vous de vous déhancher pour attirer les regards et voulez-vous vous contourner, on rira de vous et l'on vous sifflera impitoyablement dès que vous aurez à ce jeu attrapé quelque torticolis [2].

La foule fait justice de ces *transports du pinceau;* mais le malheur est qu'elle paraît confondre dans sa

1. Je laisse subsister ici cette appréciation ; depuis, j'ai revu, à Londres, cette *Femme en blanc* et elle m'a beaucoup moins déplu; il y a là de la séve quelque étrange qu'elle soit. — Quant à M. Manet, en dépit de tout, c'est un peintre et un véritable peintre. On retrouvera plus loin son nom

2. Il y avait en 1863, parmi les refusés, un superbe tableau, les *Basques jouant à la paume*, par M. Gustave Collin. Qu'est devenu ce peintre, et pourquoi n'expose-t-il plus?

réprobation les tableaux de M. Ribot et ceux de ses parodistes. Il y a bien sur les cadres de M. Ribot cet avis au lecteur qui arrête les critiques : *médaille;* n'importe, le public résiste à ces chairs sanglantes, à cette peinture crue, violente et saignante. Ce *Saint Sébastien* n'en est pas moins, à mon avis, le tableau sans contredit le plus remarquable du Salon, — et je ne me souviens pas avoir vu depuis longtemps pareil morceau.

On a déjà crié au pastiche. M. Ribot, s'il fallait en croire quelques-uns, aurait *malement* dérobé la palette de Ribera. Je suis persuadé que l'auteur du *Saint Sébastien* et de la *Répétition* a pris depuis longtemps les Espagnols pour maîtres, et qu'il leur a, non pas volé leur manière mais demandé leur secret. Seulement, à l'heure qu'il est, ce secret lui appartient, cette couleur bitumeuse est la sienne; elle est bien à lui cette façon de voir la nature et de la rendre telle qu'il la voit. Avec M. Ribot nous sommes loin des chairs roses de M. Schlesinger et des vignettes peinturlurées de M. Compte-Calix; la lumière qui frappe sur ces chairs meurtries est une âpre lumière, éclairant brutalement les rouges plaies et les angles noirs. Cela est hideux et superbe, et dans le tableau de M. Ribot, la *Répétition*, tel visage d'enfant mal peigné, mal débarbouillé, jaune et crasseux, est plus vrai cent fois que les petits masques — si jolis, si charmants pourtant — de M. Chaplin.

C'est dire que je n'aime pas sensiblement le beau pommadé et marmoréen, le beau convenu et académique. Les gueux en haillons de M. Ribot me semblent plus admirables que bien des œuvres admirées. Mais quelle que soit la latitude donnée à l'artiste, interdit à lui de dépasser telle limite; et j'ai voulu critiquer dans M. Whistler (j'aurais dû placer à côté M. Fantin-Latour, et son *Toast à la Vérité*) l'étrange manie qu'ont

certains artistes de tirer des coups de pistolet à l'oreille des gens. On joue du revolver, messieurs, quand on ne connaît ni le violon, ni la harpe, ni le piano, et l'on fait du bruit quand on ne sait pas la musique,

II

Il est, à chaque Salon, un certain nombre de sujets que l'on peut appeler *fatals*. — Les *Judith tuant Holopherne*, les *Marie-Antoinette au Temple*, les *Faust et Marguerite*, les illustrations de Métastase :

O primavera, giuventà dell' anno;
O giuventà, primavera della vita.

Ces sujets-là ne manquent pas au Salon de 1865. Il en est d'autres qui naissent de l'actualité. Après la publication du livre de Mme Beecher Stowe, les *Oncles Toms* montraient çà et là leur tête crépue. La guerre d'Orient et la guerre d'Italie ont fourni leur contingent de zouaves et de chasseurs de Vincennes. La *Bataille de Waterloo* de Victor Hugo est cause, cette année, que de pauvres soldats anglais sont massacrés dans deux ou trois salles différentes par les cuirassiers de Milhaud. Un des auteurs de ce carnage doit être un fier patriote, car il a donné des faces atroces aux grenadiers de Wellington. M. H. Bellangé a été plus clément dans ses *Cuirassiers à Waterloo*, *passage du chemin creux*. — Les cuirassiers courent au triple galop, se heurtant, se culbutant, s'écrasant dans l'ornière, puis enlevant leur cheval et escaladant ce plateau du Mont Saint-Jean, où là-haut, à droite, les cavaliers aux cuirasses énormes disparaissent dans la fournaise. C'est un bon tableau de bataille, qui rappelle les charges de cavalerie de Raffet. Et cette année, les tableaux militaires sont assez rares. Je ne sais si c'est

un symptôme et si le congrès de la paix doit y voir un acheminement vers le désarmement universel, mais c'est un fait et je le constate[1].

En revanche, les sujets révolutionnaires ne font point défaut. Ce genre de peinture plaît infiniment à la foule. Il est dramatique et l'on est bien aise de retrouver au Salon les émotions que donnent les drames de M. d'Ennery. J'ai de grandes félicitations à adresser à M. de la Charlerie qui n'a pas prêté à tous les républicains dans sa *Marie-Antoinette au tribunal révolutionnaire* l'expression de tigres flairant leur proie. En revanche, M. Firmin Girard s'en est donné à cœur joie. Il avait affaire, il est vrai, aux assassins de Mme de Lamballe. Je regrette d'ailleurs qu'il ait peint la princesse avec le visage d'une jeune fille de seize ans; j'ai cru un instant qu'il s'agissait de Mlle de Sombreuil. En septembre 92, lorsque d'un coup de bûche Charlot étendit la princesse à ses pieds, Mme de Lamballe, née en 1749, avait quarante-trois ans. Je ne veux pas dire que ce soit pour les meurtriers une circonstance atténuante, mais à coup sûr, c'est une erreur profonde que le peintre a commise. Petite chicane, je le veux bien[2]. La faute en est à ce temps-ci. Nous avons la manie de l'exactitude, de l'érudition, des détails, de la mouche qui complète une physionomie, de la fibrille qui la transforme. L'amour de la couleur locale nous conduira droit à l'archaïsme, comme l'amour de la rime riche nous a conduits à la poésie de mots. M. Tissot après M. Leys en est déjà à cette peinture archaïque et M. Alma-Tadéma ne se con-

1. Hélas!

2. Je ferai un reproche semblable à M. Souplet, qui nous montre Sébastien Mercier, dans la rue Dauphine, rôdant et regardant, et prenant des notes pour son *Tableau de Paris*. Mercier en tricorne, Mercier coiffé comme un clerc de procureur, lui qui, bien avant les chapeliers, avait inventé les chapeaux ronds!

tente pas de peindre les manches à crevés, les pourpoints tailladés, les toques empennées, les toits moussus, les puits enguirlandés de fer tordu du xve siècle, il remonterait au besoin jusqu'au déluge ; mais pour ne nous désobliger point, il s'arrête à Frédégonde. Une merveille, son *Saint Prétextat mourant !* Quelle implacable cruauté, quelle froide perfidie dans le regard de Frédégonde ! Le saint, étendu sur son lit, est aussi singulièrement réussi. Quant aux accessoires, ce sont des merveilles. M. Alma-Tadéma, qui est Belge, a dû faire ses études au Musée des Armures de la Porte de Hall, à Bruxelles. C'est évidemment là qu'il a étudié ces costumes de guerriers franks, ces vases, ces lances, ces casques, ces chaussures, ce lit de pierre, et ces bijoux des *Femmes gallo-romaines.* Mais où a-t-il pris les types de ses personnages, des résurrections en vérité ? — Ce ne sont là ni des Parisiens, ni des Français, ni des Belges de notre temps. Ils datent vraiment de Brunehaut. Les tableaux de M. Alma-Tadéma valent les récits d'Augustin Thierry ou les chroniques de Grégoire de Tours.

Vive donc la science, mais encore ne faut-il pas trop chercher, trop creuser, trop alambiquer. Pour vouloir trop prouver, M. Gustave Moreau ne prouve plus rien. Je suis demeuré assez longtemps devant les deux grandes toiles qui succèdent au *Sphinx* de l'an passé. L'une s'appelle *Jason*, l'autre le *Jeune homme et la Mort.* Elles se ressemblent vaguement. Ici et là, les corps sont maigres, émaciés, non vivants : — des statues d'ivoire, amaigries aux cuisses, creusées aux aines. La couleur est fausse, étrange et bizarre comme l'an passé, mais cette fois choquante. On s'arrête, on cherche et l'on ne comprend pas. On a tant répété à M. Moreau qu'il était un peintre philosophique, que, ma foi, il s'est pris au mot. Il a donc accumulé — et M. Baudry a fait comme lui — les emblèmes, les cippes

funéraires, les stèles, les papillons mortuaires, les oiseaux, les plantes sacrées. Le *Jeune homme et la Mort*, dédié à la mémoire de Théodore Chassériau, ressemble à un pastiche de Mantegna fait par un étudiant allemand qui se reposerait de la peinture en lisant Schopenhauër. C'est un lutteur, M. Gustave Moreau, qui, dix ans, s'est enfermé avec les modèles, comme dans une cellule, interrogeant, pensant, demandant à Léonard, à ses disciples, à ses maîtres, le mot de l'art, le mot suprême.

Mais la peinture exige encore plus la vivacité et la sincérité de l'impression que la ténacité dans l'étude. La cellule a fait du tort à M. Moreau. L'incompréhensible est venu. Il est temps que l'artiste donne à son talent un peu d'air, de soleil, d'élan, de liberté, de bride sur le cou!

Un autre peintre *à idées*, M. Yan Dargent a voulu aussi beaucoup prouver dans le *Dernier Barde breton*; mais, du moins, il a tout franchement fait du fantastique. De cette façon il étonne, et c'est ce qu'il voulait. Étrange toile en vérité! Il fait nuit, une nuit d'hiver, et les chemins sont couverts de neige. Le vieux joueur de cornemuse, le pauvre aveugle qui faisait danser naguère les jeunes gens dans les granges, est couché de tout son long en travers de la route, le nez dans la neige, les mains étendues et crispées, et son chien hurle en tirant la corde que le cadavre retient encore. Il est mort, le dernier barde! C'est lui qui chantait les chansons joyeuses aux fiançailles des *pennérez*, c'est lui qui psalmodiait les *sônes* plaintifs aux funérailles des vieillards. Il est mort, cette fois; on ne l'entendra plus! On n'entendra plus sa voix lente et triste. Et les vieux arbres de la route, subitement métamorphosés, les arbres redevenus ce qu'ils étaient jadis, des magiciens et des fées, et des châtelains, et des châtelaines, et des pages, les arbres dé-

charnés pleurent et se désolent, et lèvent vers le ciel implacable leurs branches semblables à des mains suppliantes....

L'esprit nouveau s'abat et court dans la Cornouailles,
Nos Pardons vénérés un jour seront déserts,
Et vous, bardes, l'oubli s'étendra sur vos vers.
Aux fils des anciens Franks la Bretagne est rouverte.
Bardes et chevaliers, saints des vieux temps, alerte !
Arches des ponts, croulez ! Poussez, bois défenseurs,
Et fermez tout chemin à ces envahisseurs !

Ainsi disait Brizeux — et Brizeux est mort, et bien mort.

Le talent de M. Yan Dargent a plus d'un rapport avec celui de M. Gustave Doré. Un livre d'étrennes qui se respecte ne peut d'ailleurs se présenter au public sans un de ces deux noms sur la couverture. M. Gustave Doré ne se contente pas de préparer une édition de la *Bible* et de *Shakspeare*, il continue par le pinceau ses études sur l'Espagne, commencées par le crayon. M. Dehodencq et lui nous présentent des types espagnols chauds, vivants, colorés, brûlés, bronzés. Ces figures de cuivre et ces vêtements d'amadou étonneront ceux qui n'ont jamais ressenti les atteintes du soleil castillan, et jamais contemplé les jaunes effets de cette lumière ardente.

M. Meissonier, cette année, n'a pas été heureux. Le portrait de M. Charles Meissonier est certes délicat et fin ; mais, dans les *Suites d'une querelle de jeu*, les personnages minuscules deviennent invisibles. Les infiniment petits en peinture n'ont pas le même intérêt qu'en matière scientifique, et j'aime médiocrement les Pouchet et les Pasteur du pinceau.

Que nous sommes loin de cette *Rixe*, superbe de mouvement et de furie, où les adversaires semblent avoir soif de sang, où les regards, les nerfs, les

muscles tendus menacent et veulent étreindre? L'atelier de M. Meissonier père par M. Charles Meissonier fils — un nouveau-venu — me semble un morceau inférieur aux tableautins de M. Fichel. On criera au paradoxe. Je garantis que c'est une vérité.

Au reste, prenez ces jugements pour ce qu'ils valent — jugements à la vapeur, comme tout ce qu'on fait aujourd'hui. A-t-on le temps de tout voir et de tout lire? On sait tout cependant. Pourquoi? Parce qu'on a tout parcouru. On feuillette un livre en le coupant, et voilà un livre jugé; on jette un coup d'œil à quelque toile en passant, et voilà une œuvre condamnée. Le suprême dédain du public pour les œuvres d'art, ou du moins sa façon électrique de porter un jugement, en une seconde, sur un travail de quelques mois, finirait par nous donner sur les nerfs, si nous n'étions pas tous les jours, à toute heure, aussi injustes que le public. Et est-ce bien notre faute? N'est-ce pas plutôt la faute de notre vie active ou hâtive, fiévreuse, pressée, envahie de tous côtés? *Le Salon en deux heures!* En vérité, le mot suprême de l'époque actuelle est celui-ci : *simplifier*. L'heure sonnera où le métier de *salonnier* deviendra une superfétation. On ne publiera plus de comptes rendus du Salon. Un compte rendu! A-t-on le temps de le lire? Vite, remplaçons cela par les gravures des toiles les plus remarquables. Le jour où la mode sera venue de correspondre par dépêches électriques, l'aimable idiome des « bons nègres » remplacera le style de madame de Sévigné.

Et voyez comme je perds mon temps! — J'ai pourtant à signaler, çà et là, de bonnes toiles vues en passant : les *Bouquinistes*, de M. Hillemacher; le *Fruit défendu* et la *Première visite*, de M. Toulmouche; les deux tableaux de M. Jundt, *Retour du concours régional* et la *Toilette de la mariée* (Tyrol).

Cette *mariée* est chose charmante et prise sur la réalité, quoi qu'on puisse croire. Ces braves gens tout primitifs sont ainsi, taillés en plein bois, tout d'une pièce. Voyez les romans d'Erckmann-Chatrian. Ne croyez pas que M. Jundt a fait de la caricature : non, certes; la réalité est plus curieuse encore que cela. Henri Heine se réjouirait à voir ces tableaux, et y trouverait encore une nouvelle ironie contre les poëtes souabes.

Passons aux dessins et à la gravure. M. Bida a exposé quelques-uns des dessins qui doivent orner l'édition définitive et monumentale d'Alfred de Musset. Elle sera merveilleuse, cette édition, peut-être inutile, car Musset a-t-il besoin de notes et de commentaires? Je regrette que M. Bida l'ait illustré. M. Bida est un artiste de premier ordre, et ses peintures de la vie orientale me semblent entièrement admirables. Mais a-t-il bien compris le caprice, la mélancolie, la vie de Musset? Tel dessin qui serait parfait dans un volume de Casimir Delavigne heurtera le regard en face des *Nuits*. M. Eugène Lami avait exposé, voilà tantôt trois ou quatre ans, une série d'aquarelles destinées justement à cette édition d'Alfred de Musset. Ils étaient sans doute trop enrubannés, trop échevelés, ces dessins; mais encore rendaient-ils bien mieux l'impression du poëte sur son lecteur que les calmes et précis petits chefs-d'œuvre de M. Bida.

Il y aurait un article à écrire, *De la peinture considérée comme moyen de critique littéraire*. M. Juncker s'en est chargé. M. Juncker est ce peintre de pastels qui avait exposé, en 1864, une page des *Misérables*, expurgée, — œuvre refusée, s'il m'en souvient bien. Cette année M. Juncker envoie au Salon une œuvre du même genre, le *Coin de la Borne*. Une lanterne de chiffonnier, posée sur le bord du ruisseau, éclaire un mélange de débris de homards et de

bouteilles de champagne, de crevettes et de livres anonymes, d'ailes de volailles et de confessions interlopes où brillent comme une comète les *Mémoires d'une Femme de chambre*. Cela est certainement spirituel, fort amusant, peut-être courageux; mais est-ce vraiment là de l'art?

Les meilleurs dessins du Salon sont encore ceux de M. Giraud. Le peintre des élégances castillanes n'a pas été cette fois, chercher ses sujets sous le ciel d'Espagne. Il les a trouvés à Paris, derrière un portant dans les coulisses. Ses modèles, ce sont des acteurs connus de nous tous. Il a choisi dans le *Courrier de Lyon*, — un mélodrame devenu un drame, grâce à ses interprètes, — la scène du complot dans un cabaret. Bon Dieu! quels farouches visages et quels sinistres regards. Les trois bandits se partagent la besogne, discutent et prennent leur part dans l'assassinat. Un prurit de sang agite les doigts velus du maquignon Chopard, et ses vêtements sentent le crime. Le dessin de M. Giraud, simplement relevé par quelques traits de pastel rouge, est sans contredit un chef-d'œuvre.

Un chef-d'œuvre! Voilà un bien gros mot. Un mot que pourtant on prodigue à l'heure qu'il est, et à présent que notre langue française, jadis si précise et si exacte, s'enfle et grossit et se boursoufle chaque jour. Je le maintiens pourtant, et j'ai grande envie de l'écrire encore une fois à propos de deux toiles de M. Jules Breton, que j'oubliais. Charme, poésie, grandeur, il y a de tout dans ces idylles normandes qui pourraient être des idylles bibliques. Et la foule, qui à deux pas de là s'arrête longtemps, mise en appétit par le piquant *Réveil* de M. Caraud, passe devant le suave profil de jeune fille, morceau exquis, vraiment admirable que M. Jules Breton appelle *la Lecture*. Au reste, le public est ainsi, et le jour le plus favorable, pour voir à son aise les

tableaux les plus remarquables, est précisément le jour de l'entrée gratuite, le dimanche, où la foule, étant plus considérable, se porte avec fureur vers les toiles exécrables ou ridicules. Renoncez, ce jour-là, à regarder les tableaux médiocres. — Mais soyez certain de pouvoir étudier, sans être dérangé, les paysages de Corot et de Breton, les toiles de Mme Henriette Browne, les lestes croquis de M. Heilbuth ou les études de M. de Curzon.

J'avais résolu de voir le Salon en deux heures! Deux heures pour tant d'œuvres accumulées! Deux heures pour je ne sais combien de numéros.—Trois mille six cents à peu près! C'était bien peu. Et voyez pourtant, j'eus encore le temps de me promener dans les Jardins de la *sculpture*, et de m'asseoir longtemps, ma foi, devant ce ravissant *Chanteur florentin* de M. Paul Dubois. Quelle gracilité juvénile! quelle expression charmante! quelle pureté de dessin dans ce torse et dans ces jambes? La tête rappelle les plus délicates créations de Luca della Robbia; là, tout est élégant et jeune. Point d'anachronisme ni dans l'âge ni dans le type du personnage.— Je n'en dirai pas autant du *Vercingétorix* de M. Aimé Millet. La statue écrasée sous la verrine du Palais de l'Industrie, aura certes une fière allure sur le plateau d'Alise. Mais c'est la statue d'*un Gaulois*, plutôt que celle de *Vercingétorix*. On se figure plus jeune, plus ardent, plus élancé le héros arverne. Le *Vercingétorix* de M. Millet a quarante ans; le *Vercingétorix* de l'histoire en avait vingt.

C'est aux pieds de ce gigantesque *Vercingétorix* que e m'étais assis, pensant aux tableaux que j'avais vus et dont je n'ai point parlé, aux *Arabes* de Fromentin, à l'étude de nu de M. Lefebvre, à combien d'autres, — et, tout à la fois, ô antithèse! — regardant au buffet les jeunes Anglaises séraphiques, qui se reposaient de leur visite aux galeries de peinture, en absorbant de leur bouche rose des sandwichs par kilos....

M. MEISSONIER

A L'EXPOSITION DE 1867

En 1867, le jury a accordé à M. Meissonier une des huit grandes médailles internationales de l'Exposition universelle. La récompense (puisqu'il est convenu que le talent doit être officiellement récompensé) était certes bien méritée. Les quatorze tableaux envoyés au Champ de Mars par M. Meissonier étaient des plus remarquables, et j'en vois même trois ou quatre qui n'avaient point d'égaux parmi les milliers de toiles accrochées dans la galerie de peinture. Tel portrait, celui de M. G. Delahante, vaut, par exemple, le fameux *Bertin* de M. Ingres; tel petit cadre, l'*Ordonnance*, est une chose achevée, un morceau de maître, ce qui est mieux qu'un morceau de roi. M. Meissonier, dans ces productions dernières, a, sinon changé, du moins accentué sa manière. Il y a dans son pinceau je ne sais quelle ardeur nouvelle et quelle fermeté de touche, Sans perdre rien de son harmonie, la couleur est plus intense, la pâte est maniée comme d'une main plus énergique. L'auteur de *la Rixe* est arrivé au moment décisif de son talent, à cette heure de production puissante où l'artiste, sûr de sa force, chaque jour s'affirme et se continue.

Nous avons là, d'ailleurs, peint par lui-même, le portrait de Meissonier. Cet homme qui lit, bien assis dans son fauteuil, drapé dans sa robe de chambre, c'est l'artiste lui-même. Il est jeune encore et surtout robuste, les cheveux plus noirs que gris et la barbe dure. Tempérament sanguin, fort et, sans aucun doute, entêté dans son but. Il lit et il pense. Il y a du chas-

seur en lui, du campagnard et de l'artiste. Le jarret est solide et la main fine. Au surplus, on le prendrait, au besoin, pour un reître échappé d'un de ses tableaux. Ce portrait de l'ouvrier traduit l'œuvre. Nous allons y trouver, comme dans cette physionomie, une élégance robuste, une fermeté grande et la sincérité, — la première des vertus artistiques.

De tous les tableaux que je vois ici, le dernier par la date est celui qui me séduit davantage. Il est de ceux qui font venir l'huile à la bouche, vous allèchent et vous irritent. On comprend la tentation, la fièvre de rapt du président de Brosses devant je ne sais quel petit Corrège, dans une galerie d'Italie, et l'on acquitterait volontiers, tant les beaux-arts vous rendent indulgents, — lorsqu'ils sont beaux, — l'homme de goût qui emporterait ce cadre sans prix sous son macfarlane.

Les Renseignements. — Dans une forêt d'Alsace, l'hiver, le général républicain a fait halte. C'est Desaix. Entouré de son état-major, autour d'un grand feu, debout, la main droite dans sa houppelande bleue, il interroge un brave homme de paysan, qui répond de son mieux, en tournant entre ses doigts son bonnet fourré. Un officier tient des papiers en main et contrôle les renseignements de l'Alsacien. A droite, un lieutenant de dragons, relevant son manteau, se chauffe les jambes aux bûches qui se consument: un officier d'ordonnance, magnifique dans son éclatant uniforme rouge, la main appuyée sur la poignée de son sabre, présente à la flamme ses bottes mouillées. Deux hussards verts, à cheval derrière le paysan, sabre en main, le regardent, tout en soufflant dans leurs moustaches, avec le regard immobile et le visage impassible du soldat en faction. Un rideau de dragons, au dernier plan emplit la scène. Les uniformes trouent gaiement le fond de ce bois gris et plein de brume. C'est bien

l'Alsace et c'est bien la saison spongieuse des froids humides. Une mousse épaisse, aux couleurs avivées par la pluie qu'elle éponge, tapisse le dessus des grosses branches et s'y tient comme une neige verte qui ne fondrait pas. J'aime ce paysage attristé, ce bois dénudé où court pourtant la séve. Il encadre bien ces personnages si vivants, si énergiques, ces fiers uniformes de l'armée de Rhin-et-Moselle.

Avec quel art M. Meissonier a fait vivre ces soldats d'un autre temps! Ces dragons n'ont couru ni les ateliers ni les casernes, ce ne sont ni des troupiers rencontrés à Poissy et croqués en passant, ni des modèles à l'allure soldatesque payés à tant la séance. Ce sont des dragons de la République, des combattants qui vont forcer tout à l'heure les Autrichiens à repasser le Rhin, et certes plus *justes* d'ailleurs et plus profondément de leur époque que tous les cavaliers de Duplessis-Bertaux. Les costumes, d'une exactitude parfaite, étudiés soigneusement, ne sentent pas la friperie. C'est une belle et forte étude militaire, largement traitée dans un petit cadre, d'une touche puissante, solide et d'un accent très-mâle.

M. Meissonier devient comme un Gros de petit format. Et, vraiment, depuis Gros, on n'a point planté de soldat de façon plus nette et plus fière.

Voyez l'*Ordonnance*. Un hussard apporte à un officier de dragons, vieux grognard qu'on interrompt dans le *fumer* de sa pipe, un pli cacheté. L'officier lit, le dos au feu. Un hussard rouge, assis au milieu, sur une chaise, regarde. Cela n'est rien, — un tableau de genre, trois personnages dans une chambre, — et cela est merveilleux. Les jambes du hussard rouge, les plis de la culotte, la main du hussard blanc, le feu dans la cheminée, sont des tours de force de vérité et mieux que des tours de force, des choses justes, étudiées, consciencieusement rendues.

La *Lecture chez Diderot*, les *Cavaliers se faisant servir à boire*, le *Corps de garde*, le *Maréchal-ferrant* appartiennent, quelques-uns de ces tableautins surtout, à l'ordre des infiniment petits. Mais Meissonier peindrait des infusoires qu'il trouverait moyen de faire *large*. Que voulez-vous que je dise? C'est parfait. Toutes ces physionomies du dix-huitième siècle sont saisies au vol, fixées, rendues avec une finesse inouïe et une science profonde. Le *Maréchal-ferrant*, ce dessus de boîte qui, pour un peu, deviendrait un dessus de tabatière, est un tableau, un vrai tableau et non pas une miniature. Il y a de l'air, il y a de la lumière. Ces Lilliputiens sont des hommes et les belluaires de M. Yvon n'en sont pas. J'avoue pourtant que l'*Empereur à Solferino* est d'une dimension étroite pour un tel sujet; une bataille du cirque ne se joue pas sur un théâtre d'enfants. Ou plutôt, je m'explique mal. Le tableau est vaste, en dépit de la petitesse du cadre, mais le point de vue est mal choisi. L'artiste nous promet une bataille et il nous donne un état-major. Ce groupe d'hommes à cheval qui regardent de loin de pauvres diables monter sous les balles à l'assaut d'une tour, nous importe peu. On dirait non pas la guerre, mais la petite guerre. Est-ce la faute de ce doux ciel italien, de cette verdure lombarde? Tout est gai, les artilleurs sont à la parade, les généraux aux boutons astiqués caracolent sur des selles de velours galonné d'or. Les petits bataillons, dans le lointain, vont allégrement au pas de charge. Il n'est point jusqu'à la fumée qui ne s'élève coquettement au ciel, sur la lumière des canons (et voilà, d'ailleurs, qui est bien observé), en forme de nimbe. Pour toute horreur, sur ce champ de bataille, deux ou trois morts qui ressembleraient à des paresseux endormis dans l'herbe fraîche, si la mort ne les avait aplatis, collés au terrain, torses et ventres creux.

La *Campagne de France* (1814) est plus saisissante. Cette fois, voilà un chef-d'œuvre. La grande armée, repoussée, éreintée, patauge dans la boue ; la neige du Nord a roussi les uniformes, les longues retraites ont usé les chaussures. Ces gladiateurs qui vont mourir ne saluent pas le César en redingote grise, mais ils le regardent curieusement, anxieusement peut-être (car il est le maître de leurs destinées) par-dessus la visière de leurs larges shakos. Ils vont. Lui, morne, l'œil sur l'avenir, marche à dix pas de son état-major, groupe fatigué de généraux et de maréchaux qui trouvent lourd leur uniforme, baillent après la fin et sont repus de poudre. L'un d'eux s'endort sur son cheval, les autres songent, silencieux. Napoléon va défendre Paris, Il cherche, au fond de ce ciel bas, son étoile d'autrefois et son astre de victoire. Le soleil d'Austerlitz est couché. Les batailles à présent se gagnent dans la boue et sous la pluie. C'est une merveille, cette peinture. Le terrain, cette route effondrée, défoncée, où les roues des caissons, les sabots des chevaux, les talons des fantassins ont pétri la neige, la terre, et peut-être le sang, est un des plus admirables morceaux du peintre. On n'a jamais trituré de la sorte la glaise. Quel paysagiste (voyez la forêt des *Renseignements*, regardez ce terrain de 1814), ce Meissonier qu'on a appelé un peintre de costumes et d'antiquités !

Eh ! oui, M. Meissonier pousse la conscience jusqu'à donner à ses personnages les vêtements de leur temps. Pour peindre ce Napoléon, M. Meissonier, patient, consciencieux, avait demandé la redingote grise du Musée des souverains, il l'avait fait copier par un tailleur avec une exactitude chinoise, pli à pli, bouton à bouton. Puis, la revêtant et montant dans son atelier sur un cheval de bois, sellé comme l'est le cheval blanc de l'empereur, le peintre étudiant dans une glace disposée tout exprès, les lignes, les froncements du drap,

la lumière des bottes, recommençait les esquisses, multipliait les études, travaillait et cherchait. M. Ph. Burty le trouva ainsi, un jour, par un temps torride, occupé depuis quatre ou cinq heures à déterminer le plissement de la redingote sur la croupe du cheval. C'est un grand tort d'avoir ce souci de l'exactitude, et les gens qui se moquent volontiers de l'anachronisme vous diraient : A quoi sert tant de soin ? Cela sert, j'imagine, à satisfaire l'artiste avant le public, et pour lui, en vérité, c'est déjà quelque chose.

Meissonier, disons-le d'ailleurs, ne pousse jamais le culte de la vérité jusqu'à l'archéologie. Il ne se soucierait point, par exemple de copier comme M. Patrois une demi-douzaine de casques dans un musée d'artillerie, sous prétexte de peindre le supplice de Jeanne d'Arc. Il y a des hommes sous ses costumes et lorsqu'il nous peint des modernes et des contemporains, il est plus contemporain et plus moderne que personne. On lui reprochait de ne pas savoir dessiner les femmes. Regardez son portrait de Mme Henri Thénard. Je le trouve un peu froid, mais quels jolis tons roses, jolis et vivants et vrais ! Quelle science du dessin et de la peinture dans cette main veinée de bleu, quel charme un peu souffrant dans cette physionomie ! « Si j'étais femme et femme jolie », comme dit Musset, ce n'est certainement pas à M. Winterhalter que j'irais, après avoir vu l'exposition de Meissonier, demander mon portrait.

Le portrait de M. Delahante, j'y reviens, est une belle page. L'homme est puissant, d'une carrure athlétique, quelque chose de fin pourtant dans cette taille de colosse. C'est la vie plutôt que l'embonpoint qui déborde. La tête est énergique et au fond débonnaire. Meissonier a placé, dans le fond du tableau, une copie minuscule de sa *Charge de cuirassiers* qui appartient justement à M. Delahante. Autant qu'on peut juger un tableau,

dont la dimension est assez considérable, sur une esquisse à peine large comme la paume de la main, c'est, je pense, ce que le peintre aura signé de plus complet et de plus hardi. Les cavaliers sont lancés au triple galop, d'un élan forcené. Ils brandissent leurs longues lattes, poussant avec l'accent guttural des sauvages leurs cris de guerre et semblent passer comme un tourbillon plein de tonnerre. Lorsque cette toile sera exposée, Meissonier sera pour la foule ce qu'il est déjà pour les artistes, le premier de nos peintres militaires contemporains.

D'autant qu'il ne me semble pas — *Solferino* excepté, — disposé à poétiser la guerre.

LES DESSINS DE M. BIDA

C'est une belle chose qu'un beau dessin, surtout à l'heure où l'on ne se donne plus la peine de dessiner. Pourquoi? C'est que le dessin, en terme de commerce (et d'atelier) n'est pas une chose de *vente*. Le dessin n'a de prix que pour les connaisseurs. L'artiste qui fait des dessins au lieu de quelque *amusant* tableau se confine volontairement dans un coin quasi-oublié où les yeux du public (lequel possède autant de prunelles qu'Argus, mais ne les braque volontiers que sur les choses médiocres), n'iront jamais le découvrir. Et, voyez pourtant quelle invincible puissance se dégage des œuvres absolument remarquables! M. Bida, qui n'a jamais fait, n'a jamais voulu faire et ne fera jamais que du dessin, est tout aussi connu que les fournisseurs brevetés de petits drames sentimentaux et de petites co-

médies attendrissantes. Il s'est imposé par la résistance, par la continuité de l'effort, et aussi, j'en suis enchanté, par son talent.

Talent froid, mais sincère, épris du vrai, point *faciliste*, ne livrant rien à ce mauvais et rapide conseiller qui s'appelle le *chic*, étudiant tout d'après nature : une ride du visage, un pan de drap, une poignée de cimeterre. M. Bida voit bien et rend bien. Qualités énormes et trop rares. Car c'est une chose étrange que ces gens qui font métier de regarder et de *rendre* leurs visions ne voient souvent et ne traduisent que des chimères. Les peintres nous ont fait des Italie, des Orient, des Rome et des Venise de fantaisie. Est-il donc si indifférent à l'homme d'avoir ce que possède l'objectif du photographe? Il paraît que oui.

Nous trouvions en 1867, à côté des aquarelles de M. Pils et de M. Browne, le plus parfait sans aucun doute des dessins de Bida. C'est le *Massacre des Mameluks*. Quelle épouvantable tuerie et quel horrible drame! La cour est étroite, encastrée dans des maisons élevées, menaçantes, où chaque ouverture, chaque fissure, chaque créneau est un ennemi. Point d'issue, une grille de fer borne ce cul-de-sac devenu coupe-gorge. Les mameluks sont enfermés là. Ils se débattent dans le sang, ils se traînent sur le pavé rougi. Du haut des terrasses, des embrasures de fenêtres, pleuvent les balles. Les fusils allongent leurs grêles canons, les lourds pistolets se dégorgent sur ces hommes entassés et sans défense. Des assassins visent de partout. La cour est une boucherie ; à droite, comme devant un étal, des corps sanglants ; les râles protestent, les mains se crispent. Un vieux mameluk, dont on tue le fils, vomit aux meurtriers une menace désarmée et montre le poing aux assaillants. Pas de poudre pour se venger. Effrayés, fous de terreur, sans cavaliers, blessés eux-mêmes, les chevaux bondissent vers le fond de la ruelle, se dressent

contre la grille, hennissent en la frappant de leur poitrail et s'écrasent dans une poussée féroce. Merveilleux morceau, chef-d'œuvre de l'artiste, animé de je ne sais quelle furie sauvage qui n'est pas la *furia francese*, mais bien plutôt une sombre colère, un courroux *fataliste*, où semble passer l'air chaud du simoun.

Bida, au surplus, est un orientaliste achevé. Il y a l'Orient de Bida, dans le monde des arts, comme il y a celui de Marilhat et celui de Decamps. Tous aussi *exacts*, dans le sens photographique dont je parlais tout à l'heure, et de plus chacun d'eux imprégné de la personnalité de l'artiste qui choisit, celui-ci les grands horizons, celui-là les pans de murs criblés de lumière, cet autre les attitudes de l'homme et les curiosités des mœurs.

Le *Mur de Salomon* de Bida est célèbre. Tout le monde a vu ce dessin ou, sur le boulevard, sa lithographie. Les juifs de Jérusalem prient et pleurent au pied du grand mur qui supportait jadis le temple de Salomon le Hadji. La composition est sévère et originale à la fois. Les longues robes de pèlerins, les profils osseux et les barbes pointues se détachent vivement sur la grande muraille. C'est une œuvre d'art et un tableau de voyageur qui sait observer.

Mais j'attends la *Bible* qu'on nous promet pour juger ce talent honnête, élevé, consciencieux et sérieux. M. Bida, sans aucun doute, nous donnera des Juifs de Judée et des Arabes du désert, non des figurants de féeries ou des échappés de contes orientaux. J'ai vu d'ailleurs, au Salon des Champs-Élysées, dans les salles de la gravure, des eaux-fortes de Bracquemond, de Célestin Nanteuil et de Hédouin d'après les dessins bibliques de Bida. Evangélistes en turban, Pharisiens en longues robes, saint Jean marchant vers le désert, avec l'inspiration de l'apôtre de Donatello du palais Pitti, tout

cela vit, parle et s'agite dans le milieu historique : c'est du *Renan mâle*.

En revanche, il faut bien le dire, M. Bida n'a pas compris Alfred de Musset, ou du moins les dessins qu'il a exécutés, pour l'édition superbe de Charpentier, ne traduisent pas l'impression que l'on ressent à la lecture du poëte. Je ne les condamne pas, ces dessins, et les admirerais volontiers s'ils illustraient, par exemple, les œuvres de Casimir Delavigne. Mais *Lorenzaccio* (et c'est un des bons dessins de la collection), n'est pas *les Enfants d'Édouard* et *le Fils du Titien* a plus de passion au cœur que *Don Juan d'Autriche*. M. Bida l'a oublié. Notre Musset est, comment dirais-je ? moins boutonné et plus emporté que cela. Il se meurtrit le front et se laboure la poitrine de ses ongles. Il souffre ou croit souffrir, ce qui revient au même. Il s'exalte, il se lamente, il pleure. Il eût demandé un souffrant et un malade pour traduire ses cris et ses visions de poëte. — *Ægri somnia :*

> Celui qui ne sait pas, durant les nuit brûlantes
> Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
> Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
> Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes.....

Celui-là, Musset ne lui eût certes pas donné le nom que Victor Hugo jetait à Louis Boulanger : « *Mon peintre ;* » à celui-là, Musset eût dit, avec sa nerveuse et hautaine franchise :

> Grand homme, si l'on veut, mais poëte, non pas.

Les dessins de M. Bida, — c'est un reproche, — sont trop corrects. Il y manque un peu de cette fougue romanesque, de ce détaillé coloré que M. Eugène Lami avait beaucoup trop exagéré dans ses aquarelles. Ces personnages ont trop de style et pas assez de fantaisie. L'étroite réalité est leur domaine. Ils n'ont pas cette

vie affinée, ce tempérament d'élus, et par conséquent, de damnés, que leur a donné le poëte. Hassan, par exemple, pour M. Bida, est un Turc comme un autre, Hassan, cette personnification du caprice et du doute; Mimi Pinson, une grisette en col plat, mais trop jolie et pas assez piquante. Celle-là (la Mimi du dessinateur) ne mettra jamais en gage son bonnet sans cocarde qu'elle ne porte pas sur l'oreille. Elle se mariera, prendra quelque petite boutique à son nom, travaillera (je ne l'en blâme point) et n'aura pas beaucoup d'enfants, mais simplement parce qu'on n'en fait pas beaucoup à Paris. *La Mouche*, pour être juste envers M. Bida, a pourtant bien du charme, et dans le dessin destiné à accompagner le récit d'un souper chez Mlle Rachel, l'artiste a vraiment égalé l'écrivain, C'est bien cela, voilà bien cette maigre jeune fille, séduisante dans son négligé, charmante, irrésistible dans son intelligente laideur, « en robe de chambre, un foulard sur l'oreille, jolie comme un ange, » — il y a *jolie*. — « Rachel et moi nous commençons à lire *Phèdre*... D'abord elle récite d'un ton monotone, comme une litanie. Peu à peu, elle s'anime. Nous échangeons nos remarques, nos idées sur chaque passage. Elle arrive enfin à la déclamation. Elle étend alors son bras droit sur la table; le front posé sur la main gauche, appuyée sur son coude, elle s'abandonne entièrement... elle pâlit, elle rougit. Jamais je ne vis rien de si beau.» Et de fait, il n'y a pas non plus de dessins qui vaillent celui qu'a inspiré à Bida cette page de Musset.

Bida, pour me résumer, manie le crayon en maître, et c'est une des rares personnalités de l'art français qui ait conservé, dans cette cohue mercantile, sa dignité, dût-elle paraître sécheresse, le goût du travail, dût-il sembler difficulté de créer, et encore une fois, par-dessus tout, cette qualité qui fit les grands maîtres italiens, les Ghirlandajo et les Lippi : — la religion du *vrai*.

LA FONTAINE ET M. G. DORÉ

Il y aura quarante ans bientôt qu'un éditeur, M. Fournier, alla trouver J. J. Grandville, alors dans toute sa renommée, et lui proposa de composer cent vingt vignettes pour *orner* les *Fables de la Fontaine.* (Grandville lui-même fait observer qu'on ne disait pas encore *illustrer*, un mot un peu bien ambitieux.)

— Des vignettes pour les fables, s'écria Grandville. Mais s'il est un livre au monde qui n'ait que faire de mes dessins, c'est le « la Fontaine ! »

L'éditeur pourtant insista. Il voulait avoir un ouvrage de Grandville, et, après maintes hésitations, l'artiste se rendit, *la faim le poussant*, a-t-il écrit.

« *Cette tâche m'épouvantait, m'étourdissait,* » dit-il encore dans une lettre qu'on a publiée.

Grandville était de ces artistes timides dont la modestie égale le talent. Il se défiait de lui-même, s'effrayait d'un tel travail et, dans sa petite maison de Saint-Mandé, passait son temps à lire ce la Fontaine qu'il trouvait d'autant plus intraduisible qu'il l'étudiait davantage et de plus près. Lorsque parurent les *Fables de la Fontaine* illustrées par Granville, ce fut vraiment un beau tapage. Avait-on jamais vu un dessinateur assez osé pour s'attaquer au *Bonhomme* ? Faire parler le Renard après l'auteur des Fables ! Prêter son esprit à celui qui fut l'esprit par excellence ! On ne ménagea pas les critiques. Au demeurant, ce « la Fontaine » de Granville était chose ingénieuse et charmante, travail délicat d'une exquise finesse, et, la plupart du temps, œuvre parfaitement réussie.

Je viens de les regarder, ces dessins où l'artiste s'est

efforcé de garder sa remarquable personnalité tout en s'effaçant devant l'auteur. Rien n'est plus amusant et plus intelligemment compris. Après avoir dessiné la fable telle que la Fontaine l'a écrite, Grandville, la plupart du temps, met dans un coin, au fond du tableau, quelque gai et frappant commentaire. D'autres fois il prête les types de son temps aux *acteurs* mis en scène par le fabuliste. Le Loup s'appuie sur un gourdin noueux, enferme son cou robuste dans la cravate gigantesque de Robert-Macaire, et pose sur son oreille le chapeau bossué et roussi de l'aventurier. Dans la redingote de Bertrand, le Renard montre ses yeux en vrille et son museau pointu. Quel air patelin! Quels mouvements spirituellement hypocrites! On lui donnerait un poulet sans confession. Mais le sire n'en a pas besoin, et de la vaste poche de son habit sort quelque patte de coq à demi rongée, ou pend tristement le cou de quelque galline étranglée. Tout cela est cherché, d'une ingéniosité souvent tourmentée, soit. Pourtant, se voyant ainsi *traduit*, la Fontaine aurait souri, je gage, et n'eût pas songé à crier à la *trahison*.

Mais que dirait à présent le *bonhomme* s'il recevait aux Champs-Élysées où il *fabulise*, les gigantesque livraisons de ses Fables *illustrées* par M. Gustave Doré? Les reconnaîtrait-il, ses *légères peintures*, dans les grands diables de bois sous lesquels le dessinateur de 1866 les écrase? La Fontaine illustré par Doré! Toute cette grâce, toute cette finesse, toute cette naïveté narquoise, traduites par ce crayon fougueux, par cette imagination sans frein! La Fontaine voit juste, finement et bien; M. Doré voit faux, étrangement et de façon bizarre. L'un est un observateur, l'autre un inventeur. Le fabuliste met à la portée de tous, dans quelques vers sans prétention, tout naturels et tout simples — d'autant plus inimitables — les grandes vérités et les grands paysages (car il est paysagiste s'il

est philosophe) ; — le dessinateur au contraire grossit, élargit, noircit outre mesure les petits objets pour en faire de grandes choses, et néglige en un mot les hommes pour les *accessoires*.

Je me souviens de ce fameux *Don Quichotte* illustré par Gustave Doré ! Don Quichotte, Don Quichotte et Sancho, l'Idéal et la Matière, le Rêve et la Raison, l'Ame et le Corps, ces deux éternels et inséparables compagnons, il les a rapetissés, perdus dans d'immenses horizons, plantés — eux minuscules — sur des rochers gigantesques ; il les a oubliés dans les bois, dans les gorges, au bord des torrents, au pied des *sierras !* Dans ce livre de Cervantes dont le héros est l'*homme*, il a vu — quoi ? — des montagnes, des arbres, des coups de soleil et des effets de lune !

Les seuls ouvrages vraiment remarquables de Gustave Doré, ce sont ces livres où sa verve excessive et prise du diable au corps peut s'en donner à cœur joie, aller gaiement du fantastique au grotesque, et donner de la tête où bon et beau lui semble : *la Légende du Juif-Errant*, *les Contes drolatiques*[1]. Là, les plumets, les pompons, les haillons, les casques improbables, les costumes impossibles, les caricatures et les fantaisies se heurtent, se confondent, s'amalgament. C'est parfait. Il y a des batailles effroyables où les guerriers ont quatre bras, deux têtes, — littéralement — pour ventres des tonneaux, des forêts pour chevelures, où les chevaux montent à l'assaut par des échelles, où les corps tranchés par le milieu se battent encore, en viennent, non-seulement aux mains, mais aux dents. Callot parfois applaudirait ; maître Alcofribas ferait entendre son large rire, et Balzac s'écrierait : *Bravo !*

1. Et le *capitaine Fracasse* de Th. Gautier. Il a trouvé là prétextes à choses fort pittoresques. Le cadavre du *Matamore* retrouvé sur la neige est d'un effet saisissant et ferait un décor splendide de théâtre.

J'aime aussi cette *Bible* de la maison Mame, vraiment séduisante et éblouissante. Il y a là des décors d'opéra assurément merveilleux, une poésie qui n'a rien de biblique, mais qui étonne et qui charme. M. Doré construit en un tour de main des palais superbes, des perspectives à la Piranèse, et des Alhambras en Judée. Cela est magique. Pourtant, je l'ai dit déjà, les prophètes de M. Doré ressemblent à des conteurs de café maure, et, dans son fantastique voyage en Orient, en croyant heurter à la porte de Jérémie, l'artiste est allé frapper à la porte de Shérézade. Décidément, l'ouvrage que M. Doré est fait pour illustrer, ce n'est ni Shakspeare, ni le Dante, mais certainement — et vous verrez un beau feu d'artifice — les *Aventures de M. de Crac* ou mieux *les Mille et une Nuits*.

Regardons en attendant ce la Fontaine. Nous serons à l'aise. Voilà du moins un auteur que tout le monde connaît.

La Cigale et la Fourmi. — Un sombre paysage d'Alsace, de la neige, un ciel noir ; à droite, une vieille femme et sa petite fille s'engouffrent dans la rue d'un village où le vent souffle dur. Sous un fagot, la vieille se courbe, semble geindre. Au premier plan, la cigale, une chanteuse de cafés-concerts, tête nue, un maigre châle sur ses épaules, sa guitare à la main, demande l'hospitalité à une fermière qui froidement la regarde, tandis que deux petits enfants, avec plus de pitié, lèvent les yeux sur l'étrangère. Ces deux femmes sont trop grandes. Je vous défie de reconstituer le corps sous le vêtement de la guitariste. M. Doré, comme toujours, sacrifie à l'*effet*, estompe ses fonds et relève les *noirs* de ses dessins de larges coups de pinceau. Ses bois, la plupart du temps, sont des *lavis*, et pas autre chose. Il faudrait les voir avant la gravure. Là, c'est le graveur qui, contre l'ordinaire, donne de la valeur au dessin.

M. Doré a pris parti pour la fourmi contre la cigale. Mais est-il bien sûr que la Fontaine en ait fait autant? Sa fermière est une égoïste paysanne qui, d'un geste sévère, montre la rue à l'aventurière. Si c'est la morale, cela, je préfère la pitié.

Les deux Mulets. — Savez-vous bien ce que M. Doré a imaginé pour *illustrer* cette fable ? Un mélodrame de l'Ambigu! La scène se passe en Espagne. Le mulet orgueilleux gît à droite, parmi les cactus, et son maître, en bottes molles, crie et se plaint, tandis qu'un *escopetero* quelconque, son manteau sur le nez, emmène le second mulet. Le soleil couchant éclaire en *tremolo* cette scène de cinquième acte. C'est pitoyable. Il ne reste plus qu'à faire réciter *les deux Pigeons* par M. Machanette.

L'Hirondelle et les petits Oiseaux. — Un des chefs-d'œuvre du *fablier*. M. Doré transforme cette exquise *comédie dans les blés* en une sorte d'apothéose fantastique. On rêvait un coin charmant, plein de bleuets et d'oisillons. Voilà je ne sais quel Brocken, avec des oiseaux sans nom, noirs et farouches, des plantes hargneuses qui ressemblent à des araignées gigantesques, un coquelicot monstre et qui n'est qu'un parasol, et plus loin je ne sais quelle apparition, un spectre qui se détache sur le fond du ciel. Et toujours du noir et du blanc, les coups de pinceau remplaçant les coups de crayon. M. Doré n'est coloriste qu'à l'encre de Chine.

Le Rat de ville et le Rat des champs. — Des plats repoussés, des corbeilles sculptées, des aiguières, des fourchettes, de la vaisselle plate, de l'orfévrerie, le bras d'un fauteuil au milieu de cette boutique de bric-à-brac, deux rats dont l'un — celui qui fuit — est charmant et dont l'autre a des apparences de lionceau. M. Doré se pique de *faire grand !* Quand on illustre la Fontaine, l'important est de *faire vrai !*

Le Loup et l'Agneau. — Dans un joli paysage à la Corot, un loup en baudruche fascine un agnelet en plâtre dont les jambes ressemblent horriblement à des poteaux. Passons.

Je n'ai point parlé des vignettes placées en tête des fables. Mêmes qualités et mêmes défauts. De l'imagination, point de goût, de l'éclat, point d'esprit, de la curiosité, aucune vérité ! Voilà ce que les éditeurs appellent *réunir dans le même volume l'écrivain le plus aimé et l'artiste le plus populaire de notre pays.*

La phrase est textuellement imprimée sur chaque fascicule de ce livre.

Au surplus, quand il s'agit de M. Doré, nous sommes habitués à de telles hyperboles.... Je me rappelle que lorsque l'auteur de *la Légende du Juif-Errant* illustra *l'Enfer* du Dante, on déclarait simplement que l'auteur *s'était élevé à la hauteur de son modèle.* M. Gustave Doré avait déjà *toute la verve de Rabelais;* on allait tantôt lui offrir *la grâce de Perrault, l'ironie de Cervantes, la majesté de Chateaubriand* et *la grandeur des prophètes.*

« M. Doré, — dit-on aujourd'hui, — ce jeune maître dont le nom a franchi nos frontières.... M. Doré, célèbre dans le monde entier. » Je n'invente rien. Ce sont là d'ailleurs des vérités. — Qu'on s'incline. M. Doré, qui n'est pas un peintre, vend ses tableaux trente et quarante mille francs. Devant les chiffres, il faut se taire.

Après avoir signé *les Métamorphoses du jour*, *les Animaux peints par eux-mêmes*, *les Étoiles*, tant d'autres choses, des chefs-d'œuvre dans la *Caricature*, des morceaux exquis dans le *Magasin pittoresque*, le pauvre Grandville écrivait : « Je n'ai jamais demandé au sort de m'épargner, de me placer dans la catégorie des favorisés par exception, mais je l'aurais supplié du moins de ne pas me frapper à coups redoublés, sans mesure, sans relâche. »

Il faut bien que quelques-uns « aient de la chance » pour tant d'autres qui n'en ont pas.

Parlez de Gustave Doré à un peintre, il vous dira qu'il n'a jamais fait un tableau; — à un dessinateur, il vous prouvera qu'il ne sait point dessiner. C'est aller trop loin. Il faut reconnaître au *jeune maître* une grande assurance de crayon, un entrain inouï, une prodigieuse faculté de production, une audace souvent heureuse, un *tempérament* du premier ordre — toutes choses que l'on n'acquiert pas, et qu'on ne rencontre point chez le premier venu.

Ce que je lui reproche, c'est le sans-gêne avec lequel il traite les gens de génie qu'il prend sous sa protection et qui eussent été bien aises, les pauvres malheureux grands hommes! — de recevoir le dixième des acclamations que l'on prodigue à leur *illustrateur*.

M. Doré se vante de tout dédaigner, livres et journaux, de tout puiser dans sa vaste imagination, de tout inventer, de tout créer. Il le croit, et le fait croire aux autres qui, le répétant, en persuadent le public. Aujourd'hui, toute œuvre remarquable a besoin de M. Doré pour se présenter décemment devant le monde. On ne dit plus l'Enfer de Dante, on dit le *Dante de Doré*, comme on dit le *Cervantes de Doré*, l'*Atala de Doré*. Ce Dante de Doré! Des amoncellements de musculatures, des pastiches de Michel-Ange, les éternels effets à l'estompe! Rien du texte, de l'esprit du livre, rien du caractère du poëme.

Il y a en Italie, à Orvieto, une petite église qu'un ami de Dante, Luca Signorelli, peignit à fresques *tout entière* et qu'il couvrit, *du haut en bas*, des scènes de la *Divine Comédie*. C'est là vraiment la traduction du Dante; le peintre, cette fois, s'est inspiré du poëte, a matérialisé sa pensée, l'a rendue visible et palpable. M. Doré n'avait qu'à faire le voyage d'Italie pour voir

ce chef-d'œuvre, pour l'étudier, pour s'en rapprocher peut-être. Mais M. Doré dédaigne l'étude. M. Doré ne date que de lui; M. Doré ferait volontiers un auto-da-fé de Rembrandt et de Rubens et des Flamands et des Italiens, gens qu'il regarde comme inutiles.

Lorsqu'il dut peindre pour le musée de Versailles cette étrange bataille d'Inkermann, noire et rouge comme un homard qui ne serait cuit que par moitié, on lui conseilla de se rendre en Crimée, d'étudier sur les lieux mêmes le champ de bataille et la nature :

— La nature? répondit-il. Qu'est-ce que c'est que ça, la nature?

On lui parlait un jour de la *Monna Lisa*, de cette terrible et séduisante Joconde du Vinci, et M. Doré, en manière de plaisanterie, demandait où se trouvait cette merveille : — « Au Louvre, » lui dit-on. — Le maître répondit : *Je ne suis jamais allé au Louvre.*

On le voit bien[1].

Décembre 1866.

1. Comme tous les articles de polémique courante, cet article a son petit coin d'injustice. J'aime la Fontaine à la folie. En le voyant défiguré, j'avais écrit ces lignes comme j'eusse poussé un cri. Mais, je le reconnais, M. Doré, malgré tous ses défauts, a assez de qualités pour être salué comme un maître.

L'ART FRANÇAIS

EN 1872

REVUE DU SALON

L'ART FRANÇAIS EN 1872

REVUE DU SALON

M. JULES BRETON[1]

Il y a longtemps que nous aimons M. Jules Breton pour la façon personnelle dont il comprend et dont il sait rendre la vie des champs, les travaux âpres de la campagne, les joies saines et fortes de l'existence rurale. Il y apporte une note singulièrement attirante, d'un réalisme attendri et d'une poésie profonde. Le

1. Breton (Jules-Adolphe), né à Courrières (Pas-de-Calais). Élève de Drolling et de F. Devigne. Il a exposé depuis 1855 : *les Glaneuses; le Lendemain de la saint Sébastien, Petites paysannes consultant les épis* (1855); *la Bénédiction des blés* (1857) ; *le Rappel des glaneuses, Plantation d'un calvaire, le Lundi, une Couturière* (1859); *le Soir, les Sarcleuses, le Colza, l'Incendie* (1861) ; *Consécration de l'église d'Oignies, Faneuse* (1863); *les Vendanges à Château-Lagrange, une Gardeuse de dindons* (1864); *la Fin de la journée, la Lecture* (1865); *la Becquée, une Source au bord de la mer; la Moisson* (1867, Ex. un.); *Femmes récoltant des pommes de terre, l'Héliotrope* (1868); *la Fontaine, Jeunes filles gardant des vaches* (1872), etc.

M. Jules Breton a obtenu successivement une médaille de troisième classe en 1855, une de deuxième classe en 1857, une de première classe en 1859, rappelée en 1861, une de première classe à l'Exposition universelle de 1867 et enfin la médaille d'honneur au Salon de 1872.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1861, il a été promu officier en 1867.

rôle absolu de l'artiste étant, à notre avis, de s'inspirer de la vérité chaque jour coudoyée, de la vie de son temps, et de dégager ce que contient de durable et de beau le sentiment spécial à son époque, il est évident que M. Jules Breton a sû choisir, dans ce qui l'entourait, une série de personnages et de scènes agrestes, qui sont maintenant tout à lui et bien à lui.

Jusqu'à présent, il n'avait peint que dans les dimensions des tableaux de genre ces paysannes, dont il nous rendait les physionomies hâlées, presque toujours doublement empourprées de la rougeur de ce travail au grand air qui fait monter le sang aux joues, et d'un reflet poétique de soleil couchant. Ses glaneuses de Courrières, ses sarcleuses, ses femmes ramassant des pommes de terre, ses fillettes endimanchées suivant, à travers les champs de blé, le curé qui bénit les épis, tous ces acteurs campagnards, si bien mis en scène par lui, ne dépassaient point la hauteur des plus grands personnages de Gérome. Il y avait là le talent le plus rare, mais non l'absolue hardiesse. Aujourd'hui, M. Jules Breton a voulu faire une tentative nouvelle, élever jusqu'à la haute peinture ses tableaux campagnards, grandir ses figures en leur conservant leur charme primitif, et rendre en quelque sorte épiques ses humbles héros, tout en leur gardant leur caractère spécial, à demi poétique, à demi farouche. Dans cette entreprise, disons-le bien vite, M. Breton a complétement réussi. Ses deux tableaux : *la Fontaine* et *la Jeune Fille gardant des vaches*, frappent, dès le premier regard, par leur charme tout particulier, la pureté de leur composition et leur grandeur, en quelque sorte antique. Le plus remarquable, à coup sûr, est *la Fontaine*.

Deux jeunes filles, pieds et bras nus, à travers le pré couvert d'une herbe d'un vert aqueux, sont venues emplir leur jarre à la fontaine. Un filet d'eau claire et

attirante s'échappe de la pierre placée entre les roches. Agenouillée pour emplir sa cruche, une des deux fillettes — ce sont presque des enfants — tend vers le filet d'eau un bras adorablement dessiné, une main exquise, tandis que d'un geste charmant elle redresse légèrement la tête vers sa compagne. Celle-ci est debout, la cruche sur l'épaule droite, fière comme une Nausicaa, regardant devant elle d'un air simple, à la fois fier et doux. Autour de son corps, d'une élégance naturelle, ses haillons de paysanne se drapent sans effort comme les plis d'un burnous sur des épaules d'Arabe. Et il y a je ne sais quoi d'oriental, ou plutôt d'antique et de virgilien dans cette physionomie de jeune fille saine, laborieuse et honnête. Son corsage déchiré, son fichu d'une coloration jaune, son jupon, s'enroulent autour de ses membres avec une grâce nullement affectée.

C'est bien là une paysanne, mais une paysanne en chair et en os, d'aspect savoureux comme le beau fruit d'un verger fertile. Pour le plaisir de rendre plus poétique son idylle, M. Breton n'a pas oublié la note vraie et n'a eu garde, par exemple, de tomber dans l'écueil de M. Bouguereau, qui vous montre des moissonneuses peignées au cold-cream. L'idylle, M. Breton ne l'a point placée dans les prunelles de ses jeunes filles, qu'il eût pu rendre facilement rêveuses comme la Mignon de Scheffer : il a fait mieux, il l'a placée dans le champ même, dans ce pré vert et frais; dans cette terre où les pieds auraient plaisir à se poser, dans ces roseaux qui semblent frissonner, en un coin du tableau, sous le vent du matin ; dans cette hirondelle qui rase le sol en cherchant des insectes à terre; dans ce ciel enfin, tendre, doux, printanier et timide comme la première fleur blanche du poirier. Ce fond de tableau donne aux deux figures du premier plan une nouvelle élégance et une nouvelle beauté.

L'autre jour, devant le *Rappel des glaneuses*, de M. Jules Breton, exposé au musée du Luxembourg, M. Ph. Burty me rappelait un bien joli mot que lui disait Millet à propos des fillettes de Breton : « Breton peint toujours, dans le village, les filles qui n'y resteront pas. » Il y a là, pour certains tableaux de Breton, quelque vérité. Ses paysannes parfois, robustes et belles filles, semblent avoir comme l'appétit, le désir de la vie de Paris. Les rudes et lourdes vachères de J.-F. Millet, au contraire, n'ont jamais connu ces rêves. Elles piochent, suent, halètent et vieillissent en travaillant. Mais s'il y a des *songeuses* dans le personnel des premiers tableaux de Jules Breton, il n'y en a plus dans ses deux grandes toiles du Salon de 1872.

Ce sont bel et bien des paysannes, et qui ne quitteront point leur champ, de jolies filles qui feront d'honnêtes et braves ménagères. Quelle paix, quelle résignation, non pas bestiale, mais absolue, dans le regard de cette enfant que M. Breton appelle la *Jeune fille gardant les vaches!* Elle est là accroupie, à l'ombre d'un arbre, sur la terre, et demeure, une baguette à la main, regardant devant elle, tandis que les vaches paissent au loin. Nulle chimère dans ces prunelles fixes : rien que l'habitude et la patience. Millet avouerait que celle-ci du moins restera au village. Les pieds et les mains de cette figure sont supérieurement traités : la chair est vraiment de la chair. Sous le bonnet blanc qui lui couvre l'oreille, la tête apparaît, un peu brutale, mais point désagréable, réelle plutôt que réaliste. Le retroussis d'un lilas tendre qui relève la manche du corsage s'harmonise bien avec le jupon bleu et la couleur des chardons qui trouent ce paysage d'un vert rajeuni, cette échappée de campagne picarde, toute feuillue, où s'aperçoivent un toit et un mur de ferme, des éclaircies de lumière et des ombres de branchages.

Rien autre chose dans ce tableau que la vachère assise, un bout de roche qui sort de terre et deux vaches: l'une blanche, tachetée de noir, l'autre brune et qui, malheureusement, l'une et l'autre, ressemblent un peu trop à deux joujoux de Nuremberg. Ce n'est là qu'une affaire de perspective. La vérité est que, quoique inférieur à la *Fontaine*, ce tableau est une œuvre capitale, et que voici M. Jules Breton en pleine possession d'une manière élargie et singulièrement élevée.

La véritable voie de l'artiste est là. Il lui appartient de poétiser, tout en demeurant dans la note juste et vraie, le travail sous cette forme du labeur des champs; il lui appartient surtout de marquer ainsi, d'une façon toute personnelle, intime, attachante, son coin spécial dans cette peinture de l'existence d'une époque, dans cette représentation de la vie moderne, que nous demandons avant toute chose aux artistes, car ce n'est pas un mince mérite, c'est au contraire le mérite supérieur, d'être de son temps et de le peindre assez bien pour le léguer, en quelque sorte, de pied en cap, à l'avenir.

M. LÉON BONNAT [1]

M. Léon Bonnat est né à Bayonne. Il a du pays basque l'énergie nerveuse et le je ne sais quoi d'un peu sombre. Renonçant, pour un moment sans doute, à

1. Bonnat (Léon-Joseph-Florentin), né à Bayonne (Basses-Pyrénées). Élève de MM. F. de Madrazo et Léon Cogniet.

Il a exposé, entre autres toiles remarquées: *Adam et Ève trouvant Abel mort, Mariuccia, portrait* (1861); *Pèlerins aux pieds de la statue de saint Pierre, à Rome; Mezzo bajocco, Excellenza* (1864); *Saint*

ses coins de *vicoli* italiens, à ses mendiants romains accroupis au soleil contre les murs de quelque palais ou sur les marches de quelque église, il est allé jusqu'en Arabie-Pétrée pour nous peindre les cheiks d'Akabah en marche à travers le désert.

Il est tout à fait puissant, ce tableau, et les couleurs vives des costumes de ces Arabes, les jaunes, les rouges, les verts, s'étalent crûment sur la toile pour former, en dépit de tout, une harmonie ardente, vigoureuse. Ces éclatantes étoffes se détachent ainsi du fond gris ou d'un bleu violet des roches hautes, nettement coupées, qui forment comme une gorge aride, que les sept personnages en marche viennent de franchir. Le paysage est magnifique, poudreux, ou plutôt pierreux, sans autre végétation qu'un pâle lichen, et les ombres des cheiks font tache sur ce sol, d'un ton blafard et aveuglant.

Le malheur du tableau, c'est que ces Arabes en marche n'avancent point. Ils ne marchent pas, ils posent. On doit reconnaître, il est vrai, que l'Arabe pose toujours et prend à tout propos, naturellement, des attitudes sculpturales. Ils sont superbes, d'ailleurs, les cheiks de M. Bonnat, sur leurs chevaux nerveux, ou mettant les pieds nus sur le sable. Leur *moukhala* sur l'épaule, et se servant de leur arme comme d'une sorte de balancier, ils semblent, les uns et les autres, s'avancer sur le devant de la toile comme des acteurs devant la rampe. On le disait fort justement derrière moi, c'est un *septuor*. Mais je veux ajouter bien vite que c'est un septuor admirablement agencé et puissam-

Vincent de Paul prenant la place d'un galérien, *Paysans napolitains devant le palais Farnèse, à Rome* (1866) ; *Mendiants romains ; Cheiks en marche à travers le désert*, *Femme d'Ustaritz* (1872), etc.

M. Bonnat a obtenu en 1861 une médaille de deuxième classe, rappelée en 1863, une médaille de deuxième classe à l'Exposition universelle de 1867 et la médaille d'honneur en 1869.

Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867.

ment peint. Quelle science et quelle vigueur de pinceau! Comme M. Bonnat a su aviver par la banderole des lances de ses cavaliers le fond nécessairement blanchâtre de son tableau! On sent à ces menus détails le coup d'ongle du maître.

A ce tableau africain, je préfère, et de beaucoup, le portrait que M. Bonnat expose sous ce titre: *Femme d'Ustaritz* (*pays basque*). C'est un chef-d'œuvre. La peinture, certes, n'est pas agréable, et la foule n'y prendra pas goût autant qu'aux gravelures de M. Ed. de Beaumont, mais cela est solide, mâle et absolument beau. Cette vieille femme de son pays, M. L. Bonnat l'a peinte avec un soin et une vigueur infinis. Toute vêtue de noir, sa vaste coiffe doublée de satin et ornée de dentelle, la paysanne sort de l'église, dont on aperçoit la muraille grise; son corps tout entier est enveloppé d'un ample vêtement noir, assez semblable aux failles flamandes; et de ces grands plis rigides, le visage seul et les mains sortent d'autant plus vivants, que l'aspect quasi-religieux du personnage semble plus sombre.

Ce visage ridé, mais superbe, traité avec autant de vérité qu'un Denner, et avec une bien autre puissance, apparaît empreint d'une ferveur qui donne à cette paysanne une incomparable majesté. Les paupières sont baissées comme dans un recueillement absolu; les mains, des mains parcheminées par l'âge, tournent lentement un chapelet d'argent de forme bizarre. On se prend à contempler cette calme et imposante vision. Le premier aspect, très-saisissant, est triste, et tout ce noir, ce ton charbonneux repousse, mais la lumière donne un tel éclat de vie à la courbe du nez, à la chair encore rose du visage, aux lèvres qui, muettes et closes, semblent prêtes à se relever, après la prière, par quelque bon sourire, qu'au bout d'un moment on est conquis. La bonté, c'est en effet ce

qui ressort de cette figure, ainsi enveloppée dans des plis qui deviendraient sinistres, si l'on ne devinait que la vieille femme n'est ni une dévote, ni une sœur tourière, mais une simple paysanne crédule ou, comme on voudra, croyante.

Ce magnifique portrait fait à M. Bonnat le plus grand honneur, et s'il ne prouve point que le peintre des « mendiants romains » et de « Vincent de Paul » a fait un pas en avant, au moins lui garde-t-il vaillamment la place qu'il avait conquise au premier rang de notre jeune école française.

M. JOHN LEWIS BROWN [1]

M. Brown a suivi de près la campagne sous les murs de Paris. Il était, je crois, attaché à l'état-major de la garde nationale et, à son poste, il s'est distingué. J'aurais donc cru qu'il nous eût donné des *choses vues*, et qu'il eût appliqué à cette guerre de 1870-71, d'un caractère si brutal et si spécial, les procédés dont il se servait si bien pour ses épisodes de la guerre d'Amérique au temps de Washington. M. Brown n'expose que deux tableaux : l'un d'une coloration crue, et qui ne m'a plu qu'à moitié; l'autre qui serait excellent, s'il portait un autre titre.

La *Horde des chiens courants* est peinte avec beaucoup d'entrain, d'un pinceau alerte : mais quel conflit papillotant de couleurs ! C'est, en vérité, trop joli. Ce valet, en veste d'un rouge ardent et en culotte bleue, ressemble trop à un laquais d'opéra-comique. Il doit

1. Brown (John-Lewis), né à Bordeaux. Élève de Camille Roqueplan et de Belloc.
Il a été médaillé en 1865, 1866 et 1867 et décoré en 1870.

s'appeler Lafleur ou Champagne. Les chiens qu'il conduit ou plutôt qui l'entraînent sont lancés sur un terrain en pente avec une certaine vigueur; mais on se demande, étonné, ce qu'ils ont dans la gueule en place de langue. Ces langues de chiens sont surprenantes: l'une, celle du chien de gauche, ressemble à un morceau de drap garance; l'autre, celle du chien de droite, a comme un aspect d'étoffe rouge passée au jaune; le chien placé au milieu a positivement l'air de mâchonner des roses. Non, sa langue n'est pas une langue, c'est une feuille de rose. Il y a aussi une queue de chien qui s'épanouit étrangement en tulipe, et cette floraison d'appendice produit un singulier effet. Ce sont là les défauts. Les qualités, c'est la largeur du pinceau, la hardiesse du dessin. Le valet est trop propret, les chiens sont trop coquets; mais le groupe tout entier court lestement sous un ciel bien enlevé.

Le second tableau de M. Brown porte ce titre, sur le livret: *Journée du 6 août* 1870 : *Reischoffen*.

Ce n'est pourtant pas la journée du 6 août 1870 que M. J. Lewis Brown a représentée sous ce titre: *Reischoffen;* c'est simplement un trompette de cuirassiers frappé d'une balle au cou, par derrière, et tombant au moment où l'escadron repoussé vient se reformer pour charger encore. Cette figure de trompette, raide sur ses étriers, et tombant, la main crispée tenant toujours son instrument de cuivre, est excellemment dessinée. Le malheureux soldat est vraiment frappé à mort. Quant au cheval blanc, qui se cabre, ensanglanté, blessé, le col troué et sa robe barbouillée de rouge comme un cheval de *corrida* espagnole que vient d'éventrer le taureau, il est superbe! Cette boucherie sinistre a été saisie sur le vif par le peintre; ce jaillissement de sang est atrocement vrai.

Un morceau remarquable encore dans cette toile, c'est ce brigadier blessé qui, au second plan, bat en

retraite, tête nue, le bras pendant, le corps droit et morne sur son cheval qui boite, pareil à un chevalier dans son armure; à ses côtés, un cuirassier démonté s'avance, étanchant avec sa manche la blessure de son front. Une ferme brûle à gauche; à droite, parmi les caissons brisés et les chevaux abattus, on distingue vaguement des éclairs de cuirasses et de casques. Ce paysage vert, ce bouquet de bois est peint avec art, mais ce n'est point là, certes, le paysage de l'Alsace. Rien n'indique Reischoffen, ou plutôt Frœchswiller et ses houblonnières, pas plus que ces quelques cuirassiers, ainsi ramenés, ne peuvent figurer la division dont l'héroïsme est légendaire. En appelant son tableau *le Trompette*, ou même au besoin et sans raillerie, le *Cheval du trompette*, M. Brown eût été dans le vrai: il ne l'est pas en le nommant *Reischoffen*. L'épisode qu'il a choisi, quelque saisissant qu'il soit (et je le trouve fort remarquable), un tel épisode peut composer un tableau de genre, il ne saurait former un tableau d'histoire.

M. A. PROTAIS [1]

Vous rappelez-vous ces toiles si populaires de Protais, *Avant l'attaque* et *Après le combat*, ces chasseurs à pied attendant, dans l'aurore d'un ciel d'Italie, le pre-

1. PROTAIS (Paul-Alexandre), né à Paris. Élève de Desmoulins. Il a successivement exposé : *Bataille d'Inkermann* (charge commandée par le général Bosquet), *Prise d'une batterie du Mamelon-Vert*, *Mort du colonel de Brancion*, *le Devoir*, Souvenir des tranchées de Crimée (1857); *Attaque et prise du Mamelon-Vert*, *la dernière Pensée* (1859); *la Brigade du général Cler*, sur la route de Magenta; *Passage de la Sesia*, *une Marche le soir*, *Deux Blessés*, *une Sentinelle* (1861); *le Matin, avant l'attaque*; *le Soir, après le com-*

mier signal de la bataille; ce blond officier interrogeant l'horizon avec l'ardeur impatiente et l'émotion d'un amoureux à son premier rendez-vous, ces troupiers rajustant leurs guêtres, inspectant leurs cartouchières, puis s'embrassant de si grand cœur, la journée finie et bien finie, car elle était gagnée? Parfois aussi, M. Protais nous les montrait, ces soldats, rêvant au pays, dans quelque tranchée boueuse, ou expirant, seuls et abandonnés, l'œil sur l'infini, au fond d'un fossé, ou bien encore, il peignait les convalescents, les blessés, revoyant, du haut du steamer, cette France pour laquelle ils avaient combattu. Une pitié sincère, une émotion profonde animaient ces toiles, et donnaient à ces peintures une poésie militaire assez comparable au sentimentalisme qui se dégage des *Commentaires* de Paul de Molènes.

M. Protais semblait s'être ainsi donné pour tâche de faire haïr la guerre, mais en faisant aimer le soldat. Toutes ces souffrances, si tristement exprimées, grandissaient ceux qui les supportaient si bien: tout cela était vu et bien vu, étudié, non pas dans l'atelier, mais au bivouac ou dans le camp. On ne pourra écrire plus tard, sur les campagnes de Crimée ou d'Italie, sans consulter les tableaux de Protais. Ce sont des pages de la vie intime du troupier. Tous ne furent pas exposés. J'ai vu de lui, chez un ami, une toile étonnante, représentant deux squelettes de soldats russes, encore enveloppés de leurs capotes grises, le crâne dé-

bat, Retour de la tranchée (1863); *la Fin de la halte, Passage du Mincio, un Enterrement en Crimée, les Vainqueurs*, retour au camp (1865); *Soldat blessé, Bivouac* (1866); *la Grand' Halte, la Prière du soir à bord* (1868); *une Mare, Percement d'une route* (1869); *la Séparation* (armée de Metz, 29 octobre 1870); *Prisonniers* (environs de Metz, 1er novembre 1870-1872); etc.

M. Protais a obtenu une troisième médaille en 1863, deux médailles, en 1864 et 1865, et la croix en 1865.

nudé, rongé, mais toujours coiffé du bonnet plat et blanc et les mains osseuses sortant de l'uniforme tour à tour souillé et lavé par la pluie. Ces deux figures étaient sinistres. Et au-dessus de ces squelettes des morts de l'hiver passé, les arbres reverdis fleurissaient et les oiseaux chantaient sous les touffes des fleurs roses ou blanches... Je n'oublierai jamais cette vision de peintre et de vrai poëte.

Crimée et Italie! Que c'est loin tout cela! Nous les retrouvons aujourd'hui, toujours avec M. Protais, les vainqueurs d'Inkermann et de Magenta. Ils sont là, accroupis dans la boue, parmi les flaques d'eau, sur un sol détrempé, sous un ciel bas et triste de novembre. Ces chasseurs à pied du matin de Solferino sont les chasseurs à pied de la capitulation de Metz. L'un est couché à terre, la tête appuyée sur son sac, son caban sur son visage, comme s'il ne voulait pas voir la captivité des autres. On n'aperçoit, sortant de ce tas de vêtements d'un bleu sombre, — de ce tas qui est un homme, un soldat, — qu'un poing crispé et plein de colère. Un autre, tête rousse et mâle, regarde droit devant lui sans rien voir. Un autre roule des yeux pleins de fureur. Un autre encore, brisé, pâle, les pommettes rouges, s'étend, épuisé par la fièvre, sur cette terre boueuse qui, du moins, est encore la terre de France. Pauvres gens! Tous semblent dire: « Qu'avons-nous fait pour mériter l'humiliation qui nous frappe, n'avons-nous pas été aussi dévoués, aussi braves, aussi bons soldats qu'aux jours de gloire? » Ils ne sont plus une armée. Ils ne sont plus qu'un troupeau, les uns et les autres; et si loin que s'étend la vue, on aperçoit des soldats français accroupis et accablés.

Le tableau s'appelle *Prisonniers*. Il est peint avec une monotonie sombre qui ajoute à l'impression de douleur. Rien ne tranche sur le ton gris de la toile que les ceintures et les cravates de laine bleue des chasseurs.

A droite se dresse la silhouette lourde d'un Prussien, botté et casqué, son fusil Dreyse sur l'épaule. D'autres Allemands se chauffent au feu de leur bivouac, tandis que les Français, mornes, les guêtres sales, les pantalons sordides, — point assez sordides, — demeurent muets et captifs.

L'autre tableau de M. Protais complète l'impression que l'artiste a voulu produire. Celui-ci, beaucoup plus dramatique, mais non pas plus saisissant, a pour titre la *Séparation*. Un groupe d'officiers de toutes armes suit des yeux, du haut d'un mamelon, la longue file des prisonniers de Metz que des uhlans conduisent en Allemagne. Les yeux rougis, les visages pâles, ces officiers regardent partir ainsi leurs soldats. Un colonel d'artillerie presse, dans une étreinte éperdue, la main d'un colonel de la ligne. On reconnaît dans un coin, mais vieilli, lassé, l'officier blond que Protais aimait jadis à peindre. Il pleure maintenant. Et, tandis que les officiers contemplent cet atroce spectacle de leur armée captive, leurs soldats qu'on aperçoit, foule ou torrent humain, entre deux rangs de uhlans dont les banderoles de lance flottent au vent, ces malheureux soldats agitent encore leurs képis rouges et crient de loin (on le devine) aux officiers dont on les sépare : *Vive la France !*

Ils sont navrants, ces tableaux, mais une telle amertume est nécessaire et bonne. Le talent de M. Protais s'est affirmé ainsi par une note nouvelle, plus sombre, aussi personnelle. La destinée de nos pauvres et braves soldats lui aura ainsi permis d'en célébrer à la fois et les gloires pendant le triomphe, et l'abnégation après la défaite.

M. Protais, fidèle à l'inspiration qui lui avait dicté ces deux tableaux, a envoyé, l'an dernier, à Londres, un tableau qui fit sensation. C'est un groupe de cadavres français couchés autour d'un drapeau tricolore !

Des soldats, le front ouvert, le porte-drapeau, la poitrine trouée, un capitaine se soulevant pour mourir, ses yeux fixés sur les trois couleurs; au loin, au bout d'une longue plaine horriblement parsemée de cadavres, une ferme incendiée qui finit de brûler. C'est tout. Cela s'appelle 1870. En dehors des qualités de la peinture, cette toile obtenait en Angleterre un succès d'émotion poignante qui semblait d'autant meilleure ressentie en pays étranger.

M. Protais m'écrivait, après la lecture de ces lignes, une lettre d'où je détache le passage suivant qui donne bien le *caractéristique* du peintre :

« Oui, j'ai cru bien faire et me voici convaincu que je ne me suis pas trompé en rappelant les souffrances de cette admirable armée de Metz; c'est un hommage que je voulais rendre aux irresponsables, à ces soldats, à ces officiers, combattants de Borny, de Gravelotte, et de Saint-Privat. C'est un devoir que j'accomplissais envers cette armée dont j'ai partagé les courtes joies et les longues souffrances. Et je suis bien heureux d'avoir été compris et approuvé.... Je crois qu'il est des souvenirs qu'il est bon de rappeler, quelque amers qu'ils puissent être et je ne veux pas oublier. J'aime le soldat, je le rends comme je l'ai vu, comme je l'ai senti. Je continuerai. »

Toute la loyale nature d'artiste de M. Protais est dans ce billet.

M. ALMA-TADÉMA[1]

C'est un élève du grand peintre Leys, d'Anvers. Il est Hollandais, et il applique à la peinture des scènes de l'antiquité les procédés d'archaïsme et de recherches savantes qu'apportait son maître dans l'agencement de ses scènes du quatorzième et du quinzième siècle. Les merveilleuses peintures de Leys avaient parfois l'apparence de jeux de cartes découpées et collées sur des fonds bizarres de villes du moyen âge, aux silhouettes curieuses. Les tableaux de M. Alma-Tadéma ressemblent souvent aussi à des peintures étrusques, subitement animées et rendues singulièrement vivantes. M. Tadéma avait débuté, il n'y a pas fort longtemps, par des *intérieurs* mérovingiens et des études de femmes gallo-romaines qui séduisaient par un charme étrange et puissant. Ses premières toiles étaient en quelque sorte comme de l'Augustin Thierry écrit au pinceau, et on retrouvait dans l'arrangement des détails, dans la recherche de ce qu'on appellerait au théâtre les *accessoires*, une connaissance intime et profonde de ces temps quasi-fabuleux de notre histoire.

Cette fois, M. Alma-Tadéma a remonté brusquement de quelques cents ans en arrière. Il expose deux tableaux antiques d'une qualité tout à fait remarquable. Le premier par la dimension, sinon par le mérite, a pour titre : *Un Empereur romain*. Plus d'un

1. Alma-Tadéma (Laurent), né à Dronryp (Hollande), élève de M. Leys.

Il a obtenu une médaille en 1864 et une médaille de 2e classe à l'Exposition universelle de 1867.

Il a exposé : des *Intérieurs* mérovingiens ; *Saint Prétextat mourant, Femmes gallo-romaines* (1865) ; *un Empereur romain, Fête intime* (1872), etc.

spectateur s'est arrêté, hésitant, devant cette toile, et ne sachant pas tout à fait ce que signifiait le sujet. Il y a du rébus, en effet, dans cette composition, et l'artiste eût dû l'expliquer au moins par une de ces notes qu'on met d'habitude sur le livret après le titre du tableau. Cet *Empereur romain* de M. Tadéma, c'est Claude, qu'on découvre caché derrière une tapisserie au moment où l'on vient d'assassiner Caligula. Le 21 janvier, quarante et un ans après Jésus-Christ, les prétoriens, irrités, venaient de mettre à mort l'empereur, et couraient de tous côtés, dans le palais, cherchant encore des victimes. Claude, alors consul, s'était, dans son épouvante, blotti derrière une tapisserie : découvert dans sa retraite, il fut sur-le-champ proclamé empereur. Ces révoltes prétoriennes roulaient avec elles plus d'étonnements encore que les émeutes populaires. Un idiot montait ainsi, en un tour de main, au sommet de la puissance. Un Claude, bafoué, stupide, ceignait bientôt la couronne de César. *Ave, Cæsar imperator !*

Il faut lire dans Suétone, dans Sénèque, dans Dion, ce qu'était ce misérable Claude, un bouffon, bavard et bègue, traînant la jambe, branlant la tête, avide, glouton, s'endormant, gorgé de mets, à la table de Caligula, et s'éveillant, avec des sandales qu'on lui mettait entre les mains, par plaisanterie, quand on lui lançait au visage des noyaux d'olives. Sa mère Antonia disait, pour peindre sa sottise suprême : *plus bête que mon fils.* Elle l'appelait *avorton*, *ébauche.* Auguste ne dit jamais de Claude que le *pauvre petit.* Avec cela, Claude, neveu de Tibère, était encore ivrogne, joueur, débauché, courant les faubourgs, et il fût mort inconnu et méprisé, si Tibère, en mourant, ne l'eût recommandé au Sénat, si Caligula ne l'eût nommé consul, et si un caprice de la soldatesque ne l'eût appelé à la souveraine puissance.

Entre les mains de ce lâche imbécile, Rome devait d'ailleurs tomber comme en enfance, et le règne des femmes et des affranchis, des faibles et des traîtres allait commencer.

M. Alma-Tadéma a voulu peindre justement la première scène du règne : l'avénement. Claude, tremblant de peur, est aperçu derrière une tapisserie brune et salué César par un prétorien. La terreur change le consul en une sorte de figure de cire qui se tient accrochée au rideau. A gauche, un groupe de soldats et de femmes s'arrête, s'inclinant devant l'empereur nouveau. Le milieu du tableau est rempli par un tas bizarre de cadavres, dont le principal défaut est de ne figurer qu'un seul corps, tandis qu'il y a là deux victimes superposées. Le dessin de ces deux cadavres tombés ainsi à terre comme des paquets se reconstruit difficilement. J'aime peu la figure même de Claude. Ce visage est un masque antique, rien de plus.

La teinte brune du tableau tout entier n'est pas fort agréable, et l'artiste a tout fait pour l'égayer par la couleur de la toge du cadavre couché au milieu ; mais ce qui est supérieurement traité, ce sont les marbres et les mosaïques, c'est la partie archéologique du sujet, l'aigle qui brille au-dessus de la foule des prétoriens, l'image de la bataille d'Actium qui apparaît au fond du tableau, c'est ce buste d'empereur où l'on aperçoit, rougissant la blancheur du marbre la trace de mains ensanglantées. Cette toile, de M. Alma-Tadéma, est comme un bon tableau de Gérome, et l'on y retrouve la même science, le même soin, avec je ne sais quoi de plus ferme et de plus net.

Mais c'est surtout dans le plus petit de ses deux tableaux, la *Fête intime*, que ces qualités s'affirment. La *Fête intime* est une sorte de frise, où courent en dansant deux ou trois personnages qui ne se détachent

pas assez de la muraille du fond, qui s'y collent au contraire un peu trop, mais qui ont un charme singulier et une grâce, une tournure tout à fait antiques. L'une de ces figures, tenant un thyrse, une femme vêtue d'une robe d'un jaune clair comme les cocons de vers à soie, danse suivie d'un jeune homme aux bruns cheveux, qui agite joyeusement dans l'air une torche. Des parfums s'évaporent, légers comme la brume d'un ruisseau au matin, d'un trépied de bronze vert posé sur une peau de tigre, qui est une merveille. Un gros buveur, ventru comme un Bacchus, dort étalé au pied de la muraille couverte de peintures étrusques. Deux admirables petites figurines de joueuses de flûte jouent, dans un coin, des airs de fête. Un autre danseur frappe l'une contre l'autre, en levant le pied, des cimbales joyeuses. Au-dessus du petit mur du fond, à travers le feuillage vert, au-dessus des briques rouges du toit, on aperçoit une bande de ciel d'un bleu d'azur.

Rien de plus vraiment antique et charmant que cette petite toile, qui semble la mise en action d'une ode d'Horace. Un caractère de vérité poétique se dégage de ce tableau, à la touche grasse et ferme, largement traité malgré le cadre, et bien fait pour attirer l'attention des amateurs d'art curieux, élégant et exquis.

J'ai entendu prétendre que M. Alma-Tadéma avait, comme on dit, baissé, depuis sa peinture des *Femmes gallo-romaines*. Ce n'est point mon avis, et, à mon sens, il a gagné à se retremper dans cette source pure de l'art antique, vraie fontaine de Jouvence, quand on s'inspire de sa fraîcheur et de sa grâce, qu'on l'étudie, qu'on s'en inspire et qu'on ne le pastiche pas.

M. EDOUARD DE BEAUMONT[1]

M. de Beaumont n'était connu, il y a quelques années, que par d'amusantes silhouettes féminines de lithographies données au *Charivari* et des « *cartes de menus et de visites*, » gentilles aquarelles improvisées, au jour de l'an, pour les magasins de Susse. Il y a trois ou quatre ans, M. de Beaumont, modernisant la peinture de Gustave Moreau, exposa un *Sphinx* qui n'était point sans qualités, et qui nous montrait les humains déchirés par des ongles féminins et roses; en 1870, il donnait une ou deux odalisques en déshabillé enlevées par des pirates orientaux, et ce petit art affriolant ne déplaisait pas à une partie du public.

Aujourd'hui, M. de Beaumont va plus loin, et décidément il prétend faire école d'art érotique. Le tableautin qu'il intitule *Suite d'une armée*, appartient à ce genre particulier de productions qui, en littérature, nous a donné le roman obscène, en art dramatique la pièce à femmes, en peinture les grivoiseries du dix-huitième siècle. Des reîtres, séparés par une petite rivière d'un groupe de ribaudes, regardent de loin les femmes s'habiller et se déshabiller sur l'herbe, au pied d'un pommier en fleurs et devant les saules reverdis, tandis qu'un grand coq, témoin de ce décolletage, jette dans l'air printanier sa note claire et hardie. Je ne sais rien de plus faux, de plus lustré, de plus léché, de plus petit, de plus mesquin que cette peinture pornographique, bonne à émoustiller les vieillards.

1. Beaumont (Charles Édouard de), né à Lannion (Côtes-du-Nord), élève de Boisselier.
Médaillé en 1870.

Qu'est-ce que cette scène de maquillage, ces ribaudes de la rue Bréda, ces reîtres d'opéra-comique, ces costumes d'Albrecht Durer sortant de l'atelier de mascarade de Mme Delphine Baron ? Une fillette nue change prestement de chemise, derrière un étendard de soie jaune avec l'aigle noir de l'empire germanique. Une autre montre au public une cambrure de première danseuse revêtue du costume collant, et couverte du pourpoint à crevés des guerriers de *Faust*. Une vieille femme, pareille à la duègne de Gœthe et la meilleure figure du tableau, tend à une fillette un paquet de cheveux d'un blond tendre qui sortent du magasin du perruquier à la mode. Une fille se vautre sur un tas d'armures. *Suite d'une armée*, dit M. de Beaumont. Et de quelle armée? Cette peinture lascive, cette gravelure soyeuse, avec ses chignons, ses chairs, ses rondeurs, ses épidermes d'ivoire, ses polissonneries élégantes, représente tout au plus une répétition générale d'une opérette des Variétés au moment d'un changement de costume. C'est l'art le plus affreux que je connaisse, ce petit art capiteux, sénile, alléchant, débauché qui attire les curieux et repousse les connaisseurs. Et M. de Beaumont, qui a peint ce ciel gris et brouillé, ces tons bleus de vêtements, ces armures, a cependant des qualités habiles, trop habiles. Ses coquetteries tournent trop facilement au prurit, et il aura mérité, après avoir pu être une sorte de Gavarni séduisant, d'être appelé le Compte-Calix de la gravelure.

M. HENNER[1]

Voici un véritable artiste, un peintre exquis et magistral, un homme timide, doux, convaincu, laborieux, assez comparable aux créateurs du temps passé qui vivaient face à face avec leur œuvre, et ne sacrifiaient rien de leur idéal au succès immédiat et aux exigences du public. M. Jean-Jacques Henner est Alsacien, et je suis tout étonné de voir qu'il a eu pour maîtres Drolling et Picot. Sa peinture, en effet, ne leur ressemble guère. On croirait, en s'arrêtant devant celui de ses tableaux qu'il appelle *Idylle*, contempler quelque œuvre d'un Italien de la bonne époque, un Giorgione.

C'est un Giorgione, en effet, que cette *Idylle*, avec une mélancolie toute moderne, un sentiment tout particulier à notre âge, et que Giorgione n'avait pas. Deux femmes nues, de cette chaste nudité qui n'éveille que l'admiration pour les beautés parfaites; deux femmes arrêtées devant une fontaine respirent doucement la fraîcheur saine d'un beau soir. Ce n'est point du quartier Bréda, cette fois, que descendent ces deux figures, mais de cette antiquité où l'humanité marchait fière et belle dans sa majesté. L'une d'elles, assise, joue lentement dans un roseau quelque doux

1. HENNER (Jean-Jacques), né à Bernwiller (Alsace), élève de Drolling et de Picot.

Au salon de 1866 on avait beaucoup remarqué une *Jeune fille*, et le *Portrait de Mme la baronne de X...* — La figure allégorique de l'*Alsace*, rêveuse, attristée, a popularisé de toutes façons, par la gravure et la photographie, le talent si remarquable de M. Henner.

M. Henner, prix de Rome en 1858, a obtenu une médaille de 3e classe en 1863, deux médailles, en 1865 et 1866, et une 1re médaille en 1872.

air mélancolique. L'autre debout, appuyée contre la margelle de la fontaine, écoute avec une impression de calme un peu triste, ces sons qui s'envolent dans l'air du soir. La lumière attendrie descend plus grise du ciel adouci, et qui se reflète pacifiquement dans l'eau du bassin.

Quelle paix! quel calme dans cette nature! quelle noblesse dans ces deux figures! Le ton tout entier du tableau est gris, argenté, et pourtant admirablement coloré. Comme la lumière glisse sur cette poitrine au modelé charmant de la femme debout, ses cheveux roux encadrant son majestueux visage! Comme ces chairs sont grasses, vivantes, féminines! Comme leur ton quasi-laiteux se détache du terrain vert, du fond d'un gris bleu que forment l'arbre du milieu du tableau, le tertre fuyant, l'horizon! J'ai dit que c'était là une toile de Giorgione, mais j'ajoute que l'œuvre du moderne est matériellement mieux peinte et laisse une bien autre impression de calme, de pure beauté, de rêve antique ou biblique, que tous les tableaux du Vénitien.

Cette *Idylle*, de M. Henner, est assurément une des œuvres les plus remarquables du Salon. Elle ne fait ni fracas ni foule, mais tout homme qui aime l'art dans ses manifestations les plus exquises songerait à donner, dans sa galerie, un coin de choix à ce chef-d'œuvre.

J'aime beaucoup moins le portrait de petit garçon que M. J. J. Henner expose à côté. Les jambes, nerveuses et serrées dans des bas noirs, la tête, sont certainement d'excellents morceaux, mais qu'on ne saurait comparer à cette *Idylle* qu'André Chénier eût appelée le plus délicieux des *petits caadros*.

M. THOMAS COUTURE[1]

M. Thomas Couture a écrit deux forts volumes de critique pour prouver qu'il était un grand peintre. Son fameux *Page au faucon* et son *Orgie romaine* l'avaient mieux servi au temps jadis que ses mélanges d'esthétique. Ces deux volumes, emplis d'une personnalité souvent vigoureuse, plus souvent étrange, se vendent, est-il dit sur la couverture, *avec la signature de l'auteur*. Cette signature au crayon, l'auteur est persuadé que les lecteurs se disputeront ses deux livres pour la posséder. Il y a du talent dans les *Entretiens d'atelier* de M. Thomas Couture; il y a plus encore d'affectation et d'*égotisme*. L'affectation, M. Couture la fait consister à garder la vieille orthographe et à imprimer j'*avois* et j'*étois*, à la façon de Charles Nodier. L'*égotisme*, on le rencontre à chaque page. Ici, c'est le baron Gros, le premier maître de Couture, — le second fut Paul Delaroche — disant à l'artiste encore enfant : « Mon petit ami, vous dessinez comme un vieil académicien. » Là, c'est encore Gros s'écriant : « Vous serez le Titien de la France ! »

M. Thomas Couture imprime ces choses sans sour-

1. Couture (Thomas), né à Senlis (Oise), le 21 décembre 1815, élève de Gros et de Paul Delaroche.

Il débuta au Salon de 1840 par un *Jeune vénitien après une orgie*, puis il exposa : *l'Enfant prodigue, une Veuve, le Retour des champs* (1841) ; *un Trouvère*, deux *Portraits* (1843) ; *Joconde, l'Amour de l'or* (1844) ; *les Romains de la décadence* (1847) ; deux *Portraits, les Bohémiennes* (1852) ; *le Page au faucon* (1855, Ex. un.) ; *Enrôlements volontaires, Retour des troupes de Crimée, Baptême du prince impérial, le Damoclès* (1872). On lui doit la décoration de la chapelle de la Vierge, à Saint-Eustache.

Couture a obtenu une médaille de 3e classe en 1844, deux de 1re classe, en 1847 et en 1855. Il a été décoré en 1848.

ciller, avec cette conviction colossale qui désarme parce qu'elle écrase. *Anch'io son Tiziano*, disait-il, avec une variante au mot du Tintoret. Ainsi, M. Couture va tout droit devant lui, déniant à la critique le droit de juger un pouce de ses toiles, et lui *défendant* de parler du style, des colorations et du dessin. A voir ce petit homme solide, trapu, membru, moustachu et d'une vigueur peu commune encore, malgré l'âge qui le fait grisonner, — il est né à Senlis, en 1815, — on devine en lui une volonté absolue; on sent qu'un tel homme ira, dans la vie, droit devant lui comme un boulet. C'est bien en effet ce qui est advenu.

Mais le malheur de M. Couture est d'avoir été pris, sur le tard, de cette maladie de la critique qu'il blâme, avec raison parfois, chez les autres. Détestable symptôme lorsque les gens destinés à créer se mettent à disserter. Gustave Planche notait, parmi les plaies littéraires les plus rongeantes, le *dilettantisme* qui s'empare trop souvent de l'écrivain, à un moment venu. Le jour où le poëte, le dramaturge, le romancier devient un dilettante, il est perdu. Le goût de créer lui échappe, la volupté d'enfanter lui devient douleur. Il doit en être de même dans les arts. Pour progresser, il faut produire; pour grandir, il faut lutter.

M. Couture n'a plus lutté depuis son grand et légitime succès des *Romains de la Décadence*. Cette orgie saisissante est, à coup sûr, une des plus belles pages de l'art moderne. Elle contient bien des parties communes, mais l'ensemble constitue un tableau admirable, et beaucoup de ces figures sont des chefs-d'œuvre, entre autres les deux célèbres stoïciens, placés à droite et regardant, l'un avec tristesse, l'autre avec dégoût, comment finit un monde.

Mais depuis 1847, M. Couture n'avait plus exposé qu'en 1855. Il avait décoré une chapelle à Saint-Eustache, exécuté, sur commande, des tableaux officiels.

Il n'avait rien, à proprement parler, donné de nouveau depuis quinze ans.

Son *Damoclès*, il est vrai, est-il bien nouveau? C'est une figure de son *Orgie*, c'est un des deux philosophes de son tableau sorti du cadre du Luxembourg pour aller s'asseoir en une autre toile. Il ne manque ni de tournure ni de grandeur, ce personnage enchaîné, la tête ceinte d'un laurier, et regardant à terre des pièces d'or qu'il repousse et des fruits auxquels il ne touche pas. Mais pourquoi ce philosophe s'appelle-t-il Damoclès? Le courtisan de Denys le Tyran est surtout et seulement connu par l'anecdote de l'épée que nous a contée Cicéron. A-t-il été mis aux fers de façon à justifier la devise latine que M. Couture a tracée sur le fond de son tableau, et qui signifie : « Je préfère les « orages de la liberté à la servitude et paisible et do- « rée? » Je n'en sais rien. Acceptons ce Damoclès comme on nous le donne.

Il est là, le front penché et trop penché, la tête sur sa main droite, dont le coude s'appuie sur le velours des coussins; son bras gauche, fermement dessiné, tombe, comme lassé ou plutôt résigné, le long de son corps. Une toge de couleur brune enveloppe son corps de plis bien drapés. Toute cette figure est sculpturale et, en somme, excellente.

Ce qui manque à ce tableau, au dessin magistral — (Vous dessinez comme un vieil académicien, dirait encore le baron Gros), — c'est la couleur. Tout cela est gris et terne. Ces fruits, ces grenades que dédaigne Damoclès, il n'a pas grand mérite à ne les point dévorer; ils sont en carton. L'or qui s'échappe du vase renversé est pâle et jaune, sans éclat. M. Couture a voulu donner peut-être à son tableau le ton de la fresque. Je n'en sais rien, mais cette pourpre défraîchie et cette robe brune ne sont certes pas à la hauteur du dessin large et sûr de cette figure.

Il faut bien avouer aussi que tout l'intérêt de la composition est dans la légende latine. Otez-la, vous n'avez plus ni philosophe bravant la servitude, ni stoïcien, ni Damoclès : vous avez un rêveur bon à servir de bronze pour un dessus de pendule.

Mais combien peu de gens seraient capables aujourd'hui de composer un tableau qui, en dépit de nos graves réserves, appartient au grand art, et ne serait pas indigne peut-être de figurer à côté de ces *Romains de la Décadence* que je ne me suis encore jamais lassé d'admirer?

M. CAROLUS DURAN[1]

Les deux portraits exposés par M. Carolus Duran au Salon de 1872 sont l'étonnement des uns et l'admiration des autres. Nous sommes, nous, parmi ceux qui admirent et qui trouvent dans cette peinture ardente et superbe le véritable accent moderne, le mâle relief de la vie. M. Carolus Duran, après sa *Femme au gant*, après le *Portrait de Mme F...*, expose deux portraits de femmes de ton aussi différents que les tempéraments mêmes qu'il a transportés sur la toile. Nature solide et résistante, animée d'une volonté merveilleusement servie par ses nerfs à la fois impressionnables et forts,

1. Duran (Carolus), né à Lille. Élève de Souchon.

Il a exposé successivement *l'Assassiné* (campagne romaine), qu'on retrouve aujourd'hui au Musée de Lille, le portrait de *M. Édouard R...*, *la Femme au gant*, le *portrait* de Mme Feydeau.

On a beaucoup remarqué à Bruxelles (1871), un tableau représentant *Une fin de repas*.

M. Carolus Duran a été médaillé en 1866, 1869 et 1870. Il a remporté une première médaille en 1872 et a été décoré la même année.

M. Carolus Duran est de tous les jeunes peintres celui qui regarde l'avenir avec le plus de foi et qui a le droit de lui demander davantage. Il a dépassé de peu d'années la trentaine : brun, la chevelure puissante, une barbe cavalièrement retroussée à la Velazquez, l'œil résolu, violent et bon, M. Duran porte en sa tête tous les espoirs des générations nouvelles, décidées à rompre avec leurs aînées et à faire enfin leur œuvre, si le mauvais sort ne s'en mêle pas.

Il y a au musée de Lille, où il est né, une toile qui montre quels progrès étonnants a faits M. Carolus Duran depuis quelques années, et de quel pas il marche. C'est son tableau aux figures grandes comme nature, qu'il appelait *l'Assassiné*.

Ces mâles paysans et ces belles filles de la campagne romaine, on ne les prendrait déjà plus pour les frères et les sœurs des personnages que M. Duran a exposés depuis trois ou quatre ans. Et pourtant, le tableau est fort remarquable, mais avec quelles couleurs M. Duran le peindrait aujourd'hui !

C'est une merveille de coloration, de lumière et de vie, que le portrait de femme rousse qu'expose M. Carolus Duran. Sur un fond d'un bleu à reflets vert de mer, dont la note correspond à la teinte verte du tapis, la figure de Mme ***, assise sur un canapé de satin de couleur tabac, se détache avec une couleur inouïe. La tête, d'une intensité de vie si surprenante, emprunte je ne sais quelle lumière nouvelle d'un éventail cerise que Mme *** tient à la main. Cette tête est rousse et vulgaire, mais inoubliable, grâce au peintre, et tout l'intérêt du tableau est dans cette physionomie, dans cette bouche, où le sang court sous l'épiderme des lèvres, et dans ce regard profond. Le satin mauve de la robe, relevé de velours noir, le nœud de soie jaune, la dentelle, l'admirable gant de peau de Suède gris et lâche qui s'enroule autour du bras gauche, tous ces dé-

tails matériels qui composent un si étonnant ensemble, ne servent qu'à faire courir et monter la lumière jusqu'à cette tête, qui vit littéralement, dont les narines du nez palpitent, qui est puissante et saisissante comme un Rubens. Voilà bien le portrait moderne, la violence de nos couleurs, le *sublimé* de notre civilisation.

M. Duran a pour système de dégager d'un modèle la note dominante, et d'appuyer sur cette note de façon à accentuer jusqu'à l'extrême la physionomie qu'il veut rendre. Aussi, rien d'évité, d'adouci, d'habilement dissimulé. Tout est net, absolu, franc jusqu'à devenir brutal, tout est voulu, et l'impression qui se dégage de cet art viril est une impression singulière de vitalité et de puissance.

Dans le portrait de la dame rousse, nature du Nord ardente et superbe, M. Duran avait accumulé les tons crus et forts, en les harmonisant dans une gamme violente ; il a fait le contraire, dirait-on, dans le portrait de femme qui sert de pendant au premier. Là, la couleur est argentée, la lumière est comme adoucie. Au milieu d'un parterre et comme une grosse fleur vivante parmi d'autres fleurs, une femme, grasse et souriante, se tient debout dans une robe de soie grise, garnie de velours noir bordé de rose, une dentelle jaunâtre admirablement peinte courant le long de la jupe. Une verveine à la main, Mme *** se retourne, regardant le public. La chair des bras et des épaules est adorable, saine et vivante. Parmi ces azalées, ces hortensias, ces jacinthes, dans cette atmosphère grise, sur ce tapis, cette femme paraît vraiment vivante. La vie, voilà encore une fois ce qui est la qualité maîtresse de M. Carolus Duran. Tout cela palpite, respire, est animé; ces chairs vivent, ces fleurs embaument, ces étoffes frissonnent. Que cette palpitation vraie laisse loin derrière elle les toiles savonnées et léchées de la plupart des autres portraitistes !

Comparez, pour avoir une idée de la vitalité de pinceau de M. Carolus Duran, ses deux femmes avec le portrait de Mme H. S..., qu'expose, un peu plus loin, M. Édouard Dubufe[1].

Sans doute, cette figure élégante, vêtue comme une gravure de modes, d'une étoffe de soie grise avec traîne bleue et d'une jupe grenat, l'aigrette aux cheveux, un nœud noir relevant la coloration assez fade de la toilette, — cette jolie personne, adorable, mais comme le peut être une statuette, la peau exsangue, douce, empoudrerizée, ce portrait mondain, avec les objets et les coquetteries qui l'entourent, le fauteuil de velours bleu, le tapis où reposent des pieds *improbablement* petits, la sortie de bal doublée de soie jaune, tout cela paraîtrait plus agréable au vulgaire. C'est pour M. Dubufe que Voltaire a trouvé le titre de son conte : *Ce qui plaît aux dames*. M. Dubufe fait de la peinture comme tant d'autres font de la politique, en courtisan. Il flatte. Il fait joli. Il caresse, il corrige, il pourlèche. Il signe de ravissantes choses, pleines de talent, à qui il manque la suprême vertu, la vie ! Le fameux coursier de Roland était parfait, lui aussi, mais il était mort. Je fais peu de cas de cette perfection-là.

1. Dubufe (Edmond), né à Paris, vers 1818. Élève de son père et de Paul Delaroche. Il débuta au Salon de 1839, par une *Annonciation* et une *Chasseresse*. Il exposa ensuite : *le Miracle des roses* (1840) ; *la Foi, l'Espérancé et la Charité, Tobie, Bethsabée, la Prière du matin* (1841-46); *Portraits de MM. Jules Janin et P. G.* (1846); *portrait de l'Impératrice* , quatre *portraits* de femmes (1853); sept *portraits* (1855, Ex. un.); *portrait de Mlle Rosa Bonheur, Congrès de Paris*, (1857); *portraits de la princesse Mathilde, de la duchesse de Médina-Céli, de la marquise de Gallifet, de la princesse Giska* (1861); portrait de *M. Robert Fleury* (1863); *le Sommeil* (1864); *l'Enfant prodigue* (1866); portrait du *général Fleury* et du *comte de Nieuwerkerke* (1869); *Medjé*, un *portrait* (1872) ; etc.

M. Dubufe a obtenu une médaille de troisième classe en 1839, une de deuxième en 1840, une de première en 1855 (Ex. un.).

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1853, il a été promu officier en 1869

Et que dirais-je donc de M. Dubufe si, laissant là son portrait de femme, je parlais de cette odalisque qu'il appelle *Medjé*, et qui, couchée sur son divan, accoudée au coussin, regarde les bonbons, les fruits et les grenades en carton, — *accessoires* de théâtre — qu'on a placés à côté d'elle? Cette figure sent l'école, la convention, le pastiche. A côté des merveilles de Delacroix, ou seulement des aquarelles de Regnault, on la prendrait pour une figure de cire.

M. CABANEL [1]

M. Alexandre Cabanel avait obtenu, en 1861, un succès mérité avec cette petite toile charmante, le *Poëte florentin*. Ce diseur de tercets, récitant ses rimes sur un banc de marbre, tandis qu'une charmante enfant écoutait, rêveuse, cette musique divine des vers; cette

1. Cabanel (Alexandre), né à Montpellier, le 28 septembre 1823. Élève de Picot. Second prix de Rome en 1845.

On lui doit : *Agonie du Christ au jardin des Oliviers* (1844); *Saint Jean, la Mort de Moïse, Velléda* (1850-53); *le Martyr chrétien, la Glorification de saint Louis, Soir d'automne* (1855); *Othello racontant ses batailles, Michel-Ange, Aglaé* (1857); *la Veuve du maître de chapelle* (1859); *Marie-Madeleine, Nymphe enlevée par un faune, Poëte florentin* (1861); *la Naissance de Vénus, Florentine;* portrait de *Mme de Clermont-Tonnerre* (1863); portrait de *l'Empereur* (1865); *le Paradis perdu* (1867. Ex. un.); *Giacomina,* portrait (1872); etc.

Il a exécuté pour l'Hôtel de Ville de Paris, avec l'aide de M. Benouville, douze médaillons représentant *les douze Mois.*

M. Cabanel a obtenu une deuxième médaille en 1842, une première médaille en 1855, une médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1867. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1855, il est officier depuis le 29 août 1864. Il a été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Horace Vernet, le 26 septembre 1863. Il est professeur à l'École des Beaux-Arts depuis la même année.

vision du quinzième siècle, qui n'était point un pastiche, mais une résurrection poétique du passé, cette scène avait conquis les délicats et, après eux, le public, et assuré à son auteur une popularité que sa *Mort de Moïse* ne lui avait pas encore donnée, malgré ses qualités, et que son *Paradis perdu*, malgré ses défauts, ne devait pas, cinq ans plus tard, lui faire perdre. En 1865, M. Cabanel exposait, avec des portraits de femmes, ce portrait de l'Empereur en culotte courte qu'on a critiqué d'un seul mot, en y ajoutant cette légende : *Monsieur a sonné?*

M. Cabanel est un artiste d'un talent rare, élégant, fini, un bon élève de M. Picot, qui a refait ses études auprès des Florentins, et s'est épris sans doute de Masaccio et de Ghirlandajo. Il pouvait les imiter dans ce qu'ils avaient de supérieur : la science de la vie de leur temps, leur souci de la vérité, de ce naturalisme saisissant que possèdent même des peintres plus primitifs qu'eux; il a préféré les copier servilement, ou plutôt les défigurer en les imitant. Le portrait que M. Cabanel expose sous ce titre *Giacomina*, et qui représente une jeune fille, presque une enfant, en costume florentin du quinzième siècle, n'est qu'une *charge* peu réussie des fresques qui nous retenaient des heures durant à Florence.

Est-ce une gageure ? M. Cabanel a outré encore ce e ne sais quoi de déliquescent qu'avait sa peinture; le visage de sa Giacomina se fond littéralement comme celui d'un spectre. Et quelle raideur dans les gestes, quelle pose anguleuse et désagréable ! Cette Giacomina s'avance, la tête penchée, le regard vague, ses longs cheveux blonds enveloppant comme d'un nimbe la chair pâle et dissoute de son visage; elle tient dans sa main droite un livre rouge, livre de prières sans doute, et va, semblable à une Marguerite florentine — dont un rimeur sera le Faust, — à l'église. Sa jupe est rose,

d'un ton passé, fané; sa robe blanche aux manches brochées d'or; tout cela est élégant; mais rien ne ressort de ce tableau aux couleurs affaiblies. Cette figure hiératique ressemble à quelque personnage d'un paravent japonais, ou plutôt à la reine finement découpée d'un jeu de cartes gigantesque. Il est temps que le peintre s'arrête dans cette voie malsaine et réagisse contre ses pâles couleurs. Le paysage seul est charmant dans ce pastiche mal réussi, qui vise à la poésie, et qui dépasse en archaïsme les fresques florentines elles-mêmes : ces lauriers-roses du fond du tableau, cet horizon tendre et caressant font songer aux séductions pénétrantes de certains coins du jardin de Boboli, où il fait si bon rêver, tandis qu'on croit voir errer sous les arbres les ombres de Boccace ou de Marcile Ficia!

Mais un fond de tableau ne rachète pas une figure aussi complétement manquée. M. Cabanel doit, ce me semble, renoncer au pastiche, et puisqu'il est mondain et qu'il aime, pour parler comme un Allemand, la *mondanéité* dans l'art, il doit s'en tenir à ses portraits de femme et à cette peinture aimable que lui avait inspirée, en 1863, la *Naissance de Vénus*. Florence et les Florentines lui échappent; il lui reste les Parisiennes. Il a le temps encore de se sauver.

M. FRANÇAIS[1]

C'est le grand Gœthe qui, épris d'antiquité et avide de connaître l'aspect de l'homme nu dans un paysage,

1. Français (François-Louis), né à Plombières (Vosges), le 17 novembre 1814. Élève de M. Gigoux et Corot. Il exposa au Salon de 1847 son premier paysage, *une Chanson sous les saules*, peint en

pria un de ses amis de marcher devant lui, en sa nudité, le long d'un ruisseau, dans une prairie. Je comprends le rêve antique de Gœthe, mais je n'aime pas beaucoup, je l'avoue, le paysage classique, à figures nues, tel que l'entend l'école académique. Ces figures jettent comme une note froide dans le morceau de peinture, et ce serait ici le cas de répéter le mot qu'on prête à Théophile Gautier : L'homme me gâte le paysage. Il faut cependant convenir que, dans ce genre, la toile que M. F. L. Français a exposée sous ce titre : *Daphnis et Chloé* est une œuvre absolument magistrale, et qu'elle aura certainement une heureuse influence sur les paysagistes, trop habitués à se contenter d'une impression, d'un effet, pour leurs tableaux rapidement brossés.

Cette œuvre de M. Français est capitale. Au premier abord, en apercevant les deux figures placées au milieu de la toile, on classerait volontiers cette peinture dans le paysage d'Académie ; mais il suffit de considérer un moment le tableau, de s'arrêter devant lui, de s'abandonner à sa fraîcheur, à son charme, pour y trouver des qualités toutes modernes et toutes personnelles.

société avec M. Baron. Il a exposé depuis : *Jardin antique, le Parc de Saint-Cloud* (avec figures de Meissonier); *Soleil couchant en Italie, le Paysan rabattant sa faux, la Fin de l'hiver, le Ravin de Népi, une Vue des environs de Rome, un Sentier dans les blés* (1855, Ex. un.); *le Ruisseau de Neuf-Pré, un Buisson* (1857); *les bords du Gapeau, les Hêtres de la côte de Grâce* (1859); *Vue prise au Bas-Meudon, le Soir, Au bord de l'eau* (1861); *Orphée* (1863); *Bois sacré, une Villa italienne* (1864); *Nouvelles fouilles de Pompéi* (1865); *Environs de Rome, Environs de Paris* (1866); *Maison de campagne* (1867, Ex. un.), *les Regains, Vallée de Munster* (1868); *le Mont-Blanc vu de Saint-Cergues* (1869); *Daphnis et Chloé, Vue prise aux Vaux-de-Cernay* (1872), etc.

Il a illustré, avec MM. Girardet et Catenacci, *la Touraine*, publiée par Mame.

M. Français a obtenu une troisième médaille en 1841, trois premières, en 1848, 1855 et 1867 (Ex. un.). Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1853, il a été promu officier en 1867.

Il est traité, il est vrai, avec un soin infini, et ses premiers plans ont été étudiés et peints avec cet amour patient de l'artiste. M. Français ne s'abandonne point, comme M. Corot, en ses dernières toiles, ou, comme M. Daubigny, à la fougue de son pinceau : il recherche non l'effet brutal, argenté chez le premier, noir et comme orageux chez le second ; mais, autant qu'il le peut, la perfection, et, à dire vrai, il y atteint.

Le talent de M. Français est fait à la fois et d'inspiration et de volonté. Après avoir commencé dans les Vosges, où il est né, des études mathématiques ; après avoir, à Paris, à quinze ans, servi comme garçon de magasin chez un libraire, travaillant seul, luttant dans son coin, apprenant le dessin, jusqu'au jour où il put vivre, et composant des lithographies ou des vignettes sur bois pour les livres illustrés, il étudia ensuite sous Gigoux et sous Corot, et ce ne fut qu'en 1847, à trente-trois ans, qu'il exposa son premier paysage, avec des figures peintes par H. Baron. Cette patience, cette résolution, cette foi laborieuse et résolue, ne sont plus de notre temps fiévreux et hâtif. Aussi bien, c'est par des qualités qui doivent être des leçons, et peut-être des remords pour les autres artistes, que M. Français s'impose, dans ce paysage de 1872, comme dans son *Soleil couchant*, du musée du Luxembourg, et dans son *Sentier dans les blés*, de 1855.

Tout est soigneusement traité dans ce grand paysage, *Daphnis et Chloé*, et cependant l'inspiration, le charme, la fraîcheur, l'impression s'y retrouvent aussi bien, et mieux certes que dans les paysages enlevés de verve, et comme on dit, *de chic*. C'est un coin de forêt où court, de roche en roche, une source claire. L'eau s'arrête, sur le devant du tableau, pour former comme un petit lac tranquille où, dans sa grâce reverdie, se mire avec toutes ses fleurs du printemps la forêt pleine d'ombre fraîche. Partout les fleurs, jaunes, roses,

pourprées éclatent; la digitale dresse ses clochettes, des tons de violettes apparaissent sous l'herbe. Les roseaux s'élancent du bord de l'eau, les fougères couvrent les roches et se mêlent aux fleurettes et aux gramens. Daphnis, tenant Chloé embrassée, tend aux poissons du ruisseau une ligne et regarde. Ils sont jeunes et beaux, ces deux corps d'adultes, et s'harmonisent bien avec ce paysage ! Ce qui séduit ici, c'est l'air qui circule à travers les arbres, la douceur de ces tons de verdure, l'éveil printanier de toute cette forêt, la vie intense de cette flore sauvage; c'est cette masse profonde et ombreuse de chênes, qui se détache magnifiquement sur ce ciel d'un bleu pur; c'est l'ouverture de ce bois qui laisse passer, blanche, limpide, jaseuse, l'eau courante; ce sont ces papillons qui volent, légers comme des flocons jaunes, dans cette atmosphère qu'on sent tiède, fluide et parfumée. Quelle séve ! quelle vie ! quel rêve de mois de mai idéal, ou de matin des premiers jours de juin, ainsi fixé à jamais sur la toile par un maître !

M. Français expose encore une toile, plus petite, très-petite, une *Vue prise aux Vaux-de-Cernay* (Seine-et-Oise). Dans un pré touffu, non loin d'un petit étang, une jeune femme en robe blanche cueille des fleurs à travers champ. L'horizon est violet, profond et vaste. Une paysanne puise de l'eau dans l'étang. Cette petite toile est plus intime et aussi charmante. Mais elle n'a pas, bien entendu, cette grandeur vraiment admirable du grand tableau, et M. Français a fait à la fois, dans *Daphnis et Chloé*, son chef-d'œuvre, et un des chefs-d'œuvre du paysage de l'école moderne.

M. DESGOFFE[1]

M. Blaise Desgoffe, qui a eu pour maître M. Flandrin, qu'on ne saurait lui reprocher d'avoir imité, s'est constitué, dans l'art contemporain, une place à part, où il est souverain absolu. M. Desgoffe règne sur les buis, les émaux et le cristal de roche.

Il est maître dans l'art de faire reluire les agates, de rincer les verres et d'essuyer les marbres. Les réchauds en vermeil, ses coupes en onyx, ses aiguières en sardoine sont des chefs-d'œuvre de reproduction absolue. Benvenuto cisèle et M. Desgoffe photographie. Il nous rend, avec un soin minutieux, les objets d'art les plus difficiles à représenter : il leur donne même, au besoin, le reflet, la lumière, et pas un ne trouverait comme lui le moyen de faire se mirer l'image d'une fenêtre dans un verre de Venise.

Est-ce bien là de l'art? A coup sûr, un art étonnant et un art utile. Grâce à M. Desgoffe, on peut briser une coupe ou un vase; s'il les a peints, ils ne seront point perdus. On les retrouvera toujours dans ses tableaux. Pour un art aussi particulier, j'imagine qu'il faut un tempérament spécial, une patience de Chinois ou de bénédictin. Que de peines et que de sueurs pour rendre ainsi les menus détails d'un meuble, d'un bijou, d'un fruit, d'une sculpture ! C'est de la peinture au mètre, dont il semble qu'on ne puisse peindre qu'un millimè-

1. Desgoffe (Blaise-Alexandre), né à Paris. Élève de Flandrin. Il s'est particulièrement appliqué aux peintures de nature morte et à la reproduction minutieusement exacte des objets d'art et d'ameublement.

Il a obtenu une médaille de troisième classe en 1847, deux de deuxième classe, en 1843 et 1848, une de première classe en 1845 et un rappel en 1857. Il a été décoré en 1857.

tre par jour. M Desgoffe arrache des cris d'admiration à la foule, et des sourires de stupéfaction aux artistes.

Il a peint, pour le Salon de 1872, divers objets exposés au Louvre : le casque du roi Henri IV, un pot d'ivoire du seizième siècle, une statuette en buis de Jean de Bologne, etc., etc., le tout entremêlé de raisins et de pêches, et reposant sur une étoffe brodée d'or. Comme toujours, cela est prodigieux de fini. C'est léché, *pignoché* admirablement. Cela effraye comme le spectre même de ces objets : on prendrait le tableau pour une glace où se reflètent les fruits et les *bibelots*.

Tout cela d'ailleurs est peint de la même façon ; tout cela est luisant, savonné, vitrifié. Les pêches et les prunes sont en marbre, le casque est trop poli et semble du verre, les noix ouvertes sont en agate, les feuilles de vigne sont en émail et viennent non d'un cep, mais de chez un bijoutier. Ces raisins, ces pêches ressemblent à ces fruits de cire qu'on expose à la devanture des parfumeurs.

Ce qui est stupéfiant, c'est la broderie d'or du tapis ; on compterait littéralement les coups d'aiguille de l'ouvrière, et par conséquent les coups de pinceau de l'ouvrier. Un prodige encore, c'est le coup de lumière sur les seins et le nombril de la statuette de Jean de Bologne. On est abasourdi, sinon charmé, et l'on garde tout au moins au peintre de l'estime, sinon de l'admiration

Mais que prouve tout le talent, toute la patience, toute la science dépensés à ces choses mortes ? Un fruit peint par Philippe Rousseau, et un poisson peint par Vollon représentent encore la vie, la nature, mais le bric à brac admirable de M. Desgoffe me laisse particulièrement froid. M. Blaise Desgoffe est le *conservateur des gemmes et des agates*, mais il n'en est pas le peintre.

M. ERNEST HÉBERT [1]

M. Hébert a, depuis quatre ou cinq ans seulement, dépassé la cinquantaine : c'est dire qu'il est encore dans toute la puissance de la création artistique, et qu'il devrait en être arrivé à cette maturité solide où le peintre, l'historien, le penseur, conscients de leurs talents, donnent enfin leur note suprême, dégagée peut-être du charme, mais exempte aussi des hésitations de la jeunesse. Malheureusement pour M. Hébert, cette maturité ne produit que des fruits malsains, et, — il faut bien le reconnaître, quoi qu'il m'en coûte, — depuis quelques années, le peintre de Fienaroles, de Cervarolles, des Célestins et des Rosa Nera n'a été qu'en s'affaiblissant. Ce n'est pourtant pas le séjour de

1. Hébert (Antoine-Auguste-Ernest), né à Grenoble, le 3 novembre 1817. Élève de David d'Angers et de Paul Delaroche. Il exposa en 1839, *le Tasse en prison*, et la même année, il obtint le prix de Rome avec *la Coupe trouvée dans le sac de Benjamin*. Il envoya de Rome deux *Odalisques*, et une copie de la *Sibylle* appelée *Delphica*.

Après son retour, M. Hébert exposa : *Rêverie orientale, Paysanne de Guérande battant le beurre ; la Sieste, Pâtre italien, l'Almée, le Matin au bois* (1848); *la Mal'aria* (1850), son œuvre la plus populaire; *Portrait du prince Napoléon, le Baiser de Judas* (1853); *la Crescenza, les Fienaroles, les Filles d'Alvito* (1855, Ex. un.); *les Fienaroles de San Angelo* (1857); *Rosa Nera à la fontaine, les Cervarolles* (1859); *Portrait de la princesse Marie-Clotilde, une Rue de Cervara* (1861); *la Jeune fille au puits, Pasqua Maria* (1863); *Perle noire, le Banc de pierre* (1865); *Portrait de David d'Angers* (1867, Ex. un.); *la Pastorella, la Lavandara* (1866), *un portrait*, etc.

M. Hébert a obtenu deux médailles de première classe, en 1851 et 1855, et une médaille de deuxième classe à l'Exposition universelle de 1867. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1853, il a été promu officier le 7 août 1867. A la fin de décembre 1866, il a été nommé directeur de l'Académie de France, à Rome, en remplacement de M. Robert-Fleury. Il a occupé ce poste jusqu'à la fin de 1872.

M. Hébert à Rome, où il dirige l'Académie de France, en remplacement de M. Robert-Fleury, qui peut avoir produit sur son pinceau cet effet singulier, car je veux bien que la fréquentation des chefs-d'œuvre des Stances, des Loges ou de la chapelle Sixtine ne donne point de génie à ceux qui n'en ont pas, mais je ne crois point, en revanche, qu'elle ôte du talent à ceux qui en ont.

Toujours est-il que la peinture de M. Hébert subit une sorte de maladie attristante. Elle semble, d'année en année, se dissoudre en brouillard et dépérir. Pour vouloir courir après la grâce et la beauté nostalgique, M. Hébert est arrivé tout droit au nébuleux et à l'incorporel. On ne croirait jamais que l'auteur de cette page magistrale, qui s'appelait le *Baiser de Judas* soit le peintre des dernières toiles de M. Hébert, des types féminins de 1870 et du portrait de *la Marquise de J...*, en 1872.

Dès 1861 (il y a plus de dix ans), la critique reprochait déjà à M. Hébert de trop fondre et de trop vaporiser sa peinture. Avec lui, la mélancolie devenait éthérée, même maladive. Les personnages n'étaient déjà plus que des apparitions. « On dirait, écrivait Théophile Gautier, que M. Hébert veut faire seulement des portraits d'âmes et non de corps. » C'était encore là presque un charme à cette époque, mais depuis lors, cette sorte de peinture immatérielle est devenue un défaut énorme. Par horreur du réalisme, M. Hébert s'est éloigné de toute réalité. Son pinceau aristocratique s'est fait insaisissable, sa manière est devenue à la fois aqueuse et nuageuse.

Dans les derniers temps de sa vie, Paul Delaroche, qui fut le maître de M. Hébert, s'était laissé séduire par le talent rare, délicat et fin de son disciple, et il avait, en ses derniers tableaux, dans ses scènes de martyres et de supplices chrétiens, visiblement imité les teintes

neutres et vaporeuses de M. Hébert. Mais voilà que chose plus étrange encore, M. Hébert maintenant s'imite à outrance, ou plutôt se dépasse lui-même. Que nous sommes loin, hélas ! du *Matin au bois*, de la *Mal'aria*, des *Filles d'Alvito*, ou seulement des portraits de M. Hébert, — entre autres de son étude de David d'Angers, dont il semble avoir fréquenté un moment l'atelier, simplement pour apprendre à ne pas imiter les procédés vigoureux, mâles et nets du sculpteur, son maître passager.

L'erreur persistante, et qui s'affirme d'année en année de M. Hébert me cause un chagrin égal à celle de M. Cabanel, que j'ai aimé. M. Hébert ! Combien de fois me suis-je arrêté devant la barque glissante de ses paysans fuyant la *Mal'aria !* J'avais retrouvé, en Italie, ses types charmants de Cervarolles, sa *Rose noire* à la fontaine, et aussi cette petite Pasqua Maria, dont le seul défaut était peut-être d'avoir trop couru les ateliers parisiens. J'aimais cette peinture un peu souffrante, mais poétique et séduisante. Avec quelle grâce M. Hébert faisait, on s'en souvient, tenir tout un roman d'amour dans un *banc de pierre* délaissé ! C'était un peu bien cherché, un peu bien *littéraire*, diraient les peintres, mais c'était charmant. Il ne lui fallait, pour devenir tout à fait un maître durable, qu'infuser un peu de sang ferrugineux à ses pâles et ravissantes créations : il n'avait qu'à faire monter la pourpre aux lèvres, la vie aux joues, l'éclair aux yeux. Il ne l'a pas fait, et c'est grand dommage.

La *Mal'aria*, semble-t-il, l'a touché à son tour. Il est effrayant en effet, et miné de la fièvre, ce portrait de *la Marquise de J...*, que M. Hébert expose cette année. Quoi ! qu'est cela ? Une morte, une apparition, un spectre ? Sur un fonds très-réel de cuir de Cordoue, la marquise, vêtue de blanc et diadème en tête, *revient* avec les apparences fluides du fantôme du père d'Ham-

let. Ses traits élégants et purs se décomposent déjà comme ceux d'une vision au premier rayon du jour : Arrêtez ! elle va disparaître. Elle se fond déjà dans ce fauteuil d'un ton vert d'eau, elle se liquéfie. Où M. Hébert en est-il arrivé, bon Dieu? Jusqu'au diadème qui couronne la marquise, tout est faux dans ce tableau spectral. C'est l'apothéose de la maladie, c'est le triomphe de l'*anémie*.

M. Ernest Hébert doit faire un effort puissant pour secouer la manière affadissante qui l'envahit et pour se retrouver lui-même. Il travaille à Rome, à deux pas des figures poétiques, mais réelles et vivantes, des fresques de Raphaël ; il n'a qu'à descendre de la villa Médicis pour aller se repaître des musculatures de Michel-Ange. Qu'il le fasse, et qu'il le fasse en toute hâte. On surprit, un jour, — je répète ici ce que j'ai écrit plus haut, — on surprit le vieux M. Ingres, depuis longtemps illustre, s'appliquant avec une patience d'écolier à copier un morceau du Titien : — Comment ! lui dit-on, monsieur Ingres, à votre âge, et pourquoi perdre votre temps à des copies? — *C'est pour apprendre*, répondit simplement M. Ingres. Et je ne connais pas de mot plus sublime que celui du grand artiste, et qui soit meilleur à méditer, même pour un talent de premier ordre exquis, poétique et touchant, mais complétement égaré aujourd'hui, comme celui de M. Hébert.

M. JEAN-PAUL LAURENS[1]

Les tableaux d'histoire proprement dite deviennent de plus en plus rares aux expositions annuelles. Le

1. LAURENS (Jean-Paul), né à Fourquevaux (Haute-Garonne). Élève de MM. Bida et Léon Cogniet.

Il a exposé : *Mort de Tibère, Portrait de Mme Max Valrey* (1864) ;

genre, le *paysage* et le *portrait* composent la plus grande partie des envois. Aussi bien faut-il particulièrement signaler les artistes qui remontent le courant avec bravoure, et, parmi eux, M. J.-P. Laurens, élève de Bida, qui a donné deux tableaux très-remarquables au Salon de 1872. L'un d'eux, d'un ton sombre et d'une énergie singulière, représente la terrible scène, presque fantastique, où Étienne VII, après avoir fait exhumer le corps de son prédécesseur, le pape Formose, le fit apporter, revêtu de ses habits pontificaux, dans la salle du concile; puis, lorsqu'un avocat eut été désigné pour répondre au nom du mort, couvrit le cadavre de ses adjurations et de ses attaques. La scène est farouche, sauvage, et M. Laurens l'a traitée ainsi. Le cadavre du pape mort, la bouche ouverte, la peau noire déjà, raide sur sa chaise, avec ses gants rouges recouvrant ses mains décharnées, est sinistre comme ces morts de Valdès Léal qu'on voit à Séville. Et ce n'est pas le seul peintre espagnol que rappelle cette sombre toile. On prendrait les membres du Concile de M. Laurens pour des évêques ou des tortionnaires échappés d'une toile d'Herrera. La figure de l'avocat du mort, le geste menaçant d'Étienne VII, le cadre même où se meut le drame, les murailles grises avec leurs croix de sang, le trépied, l'atmosphère sépulcrale de la scène, ajoutent à l'impression produite par cette toile — une des meilleures du Salon.

La *Mort du duc d'Enghien*, de M. J.-P. Laurens, est encore une tragédie, mais d'un ton plus humble, sinon plus terrible. Le peintre a saisi le moment où le duc, arrêté contre tout droit, jugé sommairement et contre toute justice, est extrait de la Tour du Diable, à Vin-

Après le bal (1866); *le pape Étienne VII fait exhumer le corps du pape Formose, Mort du duc d'Enghien* (1872); etc.

Il a obtenu une médaille en 1869 et une première médaille en 1872.

cennes, et après avoir longé les fossés, est amené jusqu'au pied de la tour qui fait face aujourd'hui au champ de manœuvres. Un officier de gendarmerie lui lit sa sentence à la lueur d'une lanterne qu'on placera tout à l'heure sur la poitrine de la victime. M. Laurens a bien étudié son sujet et l'endroit où se joua ce drame odieux. Rien n'indique, à Vincennes, la place du meurtre. Dans un angle de la tour, le duc d'Enghien fut accoté à la muraille. C'était la nuit. Les soldats tiraient, dans l'ombre, sur le falot lumineux. On ne donna point le coup de grâce au fusillé. On l'enfouit précipitamment dans la fosse. Le trou était trop petit, il fallut briser le torse du mort pour faire entrer le cadavre en terre.

Il y avait jadis à cet endroit un arbre et une colonnette avec cette inscription : *Hic cecidit !* (C'est là qu'il tomba !) Napoléon III fit arracher l'arbre, la colonnette et gratter l'inscription placée sur la porte du tombeau. On peut effacer des lettres gravées sur le bronze ou le marbre; mais le sang innocent, lui, ne s'efface jamais !

La gloire efface tout, tout excepté le crime.

Le tableau de M. J.-P. Laurens pourrait, par sa dimension, passer pour un tableau de genre; mais nous le regardons, à cause de la façon dont il est traité, comme un tableau d'histoire. Un groupe de gendarmes, aux figures rébarbatives, entoure le duc, placé à gauche du tableau, son chien debout à ses pieds.

Le duc d'Enghien est encore vêtu de son costume de chasse : amené en poste de Kehl à Vincennes, il n'a pas eu le temps de quitter son habit. Il est harassé, presque malade, le visage maigre, pâli, mais calme, indifférent à cet écrit que lui lit l'officier de gendarmerie. On aperçoit, battant sur sa culotte grise, les breloques de sa montre. Cette montre, avec un médaillon

qu'il portait à son cou et vingt-cinq louis qu'il avait dans sa poche, est enfermée, à Vincennes, avec ses restes, dans ce tombeau que le second Empire a relégué, comme un accusateur gênant, dans une annexe de la chapelle, près de la sacristie. Le médaillon du cou est troué d'une balle ; le falot qu'on plaça sur le cœur du duc pour guider les coups des soldats est percé de sept balles. Dans le tableau de M. Laurens, l'officier qui lit la sentence est bien campé ; le piquet d'exécution, placé au second plan, prend d'assez effrayantes proportions dans la pénombre.

La couleur bitumineuse du tableau, son clair-obscur sont, au premier abord, désagréables. On s'y habitue cependant bien vite, et on trouve cette toile tout à fait bonne. Le visage tiré et fatigué du duc, les physionomies brutales et les uniformes qui paraissent étranges aujourd'hui des gendarmes ont été fort bien étudiés. C'est aussi de l'archéologie que ces chapeaux énormes, ces culottes plissées et ces bottes. La lumière que projette la lanterne sur l'habit rouge du duc d'Enghien produit une ombre superbe sur la muraille, une ombre nette et crûment découpée : c'est là, dirait-on, comme le spectre agrandi de la victime, une noire vision du remords.

M. Jean-Paul Laurens a vraiment donné une exposition excellente, et nous croyons que cet artiste est destiné à tenir un rang honorable et distingué dans cette peinture historique, que dédaignent les nouveaux venus pour la *bimbeloterie* japonaise, ou les petits tableaux de *vente*.

MLLE NÉLIE JACQUEMART[1]

Le portrait de M. Thiers, déjà fameux avant l'ouverture du Salon de 1872, devait être, assurait-on, pour Mlle Nélie Jacquemart, l'occasion du triomphe le plus complet qu'eût encore remporté la jeune artiste. Ceux qui avaient pu jeter, par avance, un coup d'œil sur le portrait de M. Thiers, allaient répétant qu'il était de beaucoup supérieur aux portraits, fort admirés les années précédentes, du maréchal Canrobert et de M. Victor Duruy. Il s'en est suivi que le public, attendant impatiemment une merveille, a été quelque peu déçu en rencontrant l'œuvre fort remarquable que lui présente Mlle Jacquemart, œuvre sérieuse, soignée, sans fracas et sans explosion de couleur. Ajoutez que les journaux hostiles au gouvernement républicain ont profité de l'occasion pour continuer contre Mlle Jacquemart leur guerre de coups d'épingle et de gouttes d'encre ; et l'espèce de déception, — plus apparente que réelle, — produite par l'exposition du portrait de M. Thiers sera, je pense, suffisamment expliquée.

M. Thiers est représenté debout, la main droite reposant sur une table couverte de livres, la main gauche appuyée sur sa ceinture. Le visage est peint de face, sans lunettes (ces lunettes légendaires dans cette physionomie comme dans celle de Manin ou de

1. JACQUEMART (Mlle Nélie), née à Paris. Élève de M. Léon Cogniet. Elle a exposé : *Jésus-Christ et les disciples d'Emaüs, le Cabaret de la Pomme-de-Pin* (1866); des portraits de *M. Duruy*, du *maréchal Canrobert*, de *M. Thiers;* etc.
Elle a été médaillée en 1868, 1869 et 1870.

Cavour); cette figure d'homme, serrée dans un paletot marron à collet de velours, se détache, dans sa coloration brune, sur le fond d'un gris-vert. Tout d'abord, ce qui frappe comme un défaut capital dans ce portrait, c'est la taille même du personnage. Mlle Jacquemart a coupé par le bas son tableau sans avoir terminé les pans de la redingote, de telle sorte que la taille de M. Thiers paraît beaucoup plus élevée sur ce portrait qu'elle ne l'est en réalité. Je ne pense pas que l'artiste ait voulu, par là, essayer d'une flatterie quelconque. Toute flatterie ici serait déplacée.

La main gauche, vue en raccourci, ressemble trop, en outre, non pas à une main, mais à une sorte de gant boursouflé, à un morceau de caoutchouc. La tête même de M. Thiers m'a paru gonflée : le côté droit du front, par exemple, et la tempe ont certainement une grosseur défectueuse. Je blâmerai aussi la pose, qui est, en vérité, trop banale : c'est la pose bourgeoise de tout portrait photographique, et M. Thiers a évidemment l'air de se placer là, non point devant une palette, mais devant un objectif. Il n'y a aucune recherche et aucune invention dans l'attitude du corps et l'arrangement des objets. Mais qui nous dit, après tout, que Mlle Jacquemart ne s'est pas servie surtout de quelque portrait photographique pour peindre l'illustre homme d'État, qui est certes assez occupé pour ne lui avoir pu accorder toutes les séances qu'elle demandait? Je le croirais volontiers, si l'expression du visage, l'éclair du regard, les traits du visage n'étaient point si vivants et certes pris sur nature.

Le teint de M. Thiers est, à vrai dire, moins rosé que celui que lui prête Mlle Jacquemart. Son visage n'a pas non plus cet air quelque peu refrogné que nous voyons là; mais ses yeux, ses prunelles brunes et profondes gardent bien, en dépit de l'âge, cette netteté

pénétrante. La lèvre fine, à la fois ironique et résolue, a ce dessin correct et arqué, cette expression de volonté avec je ne sais quoi de plus malicieux et de plus railleur. Ce qui est particulièrement remarquable dans ce portrait, c'est le front dur et décidé, avec ses cheveux soyeux et blancs, où se dessine encore la houppe caractéristique; c'est la chair où courent, visibles, les filets bleus des veines; le nez d'une attache si nette et si ferme, et cette lumière qui en éclaire la courbe, qui creuse les rides et caresse les méplats des joues.

C'est, en somme, un portrait historique plutôt qu'un portrait intime que Mlle Jacquemart a voulu laisser. En plaçant à portée de la main de son personnage deux volumes rouges, sur le dos desquels elle a écrit : *Tacite* et *Vauban*, elle a indiqué les deux traits vraiment distinctifs de ce vieillard infatigable, qui aura, en effet, à la fois appris à écrire l'histoire et à la vivre : historien et stratége, passant du récit d'une bataille à l'inspection d'un camp.

En peignant ainsi le Président de la République et le chef d'un État, Mlle Jacquemart ne pouvait, on en conviendra, nous rendre la physionomie absolue de M. Thiers. Fixer sur la toile, de façon à le caractériser tout à fait, ce tempérament aux aptitudes si diverses, était une tâche malaisée pour ne pas dire impossible. Historien et critique d'art, collectionneur et politique, capable d'en remontrer à son maître le baron Louis, en fait de finances, et au maréchal Soult, qui eût pu être son disciple en fait de guerre, cet esprit alerte, pétulant, petillant, méticuleux, voyant juste et clair, saisissant toute chose avec une rapidité étonnante, s'appropriant toute science, l'élucidant et la tamisant au profit des assemblées, éloquent sans phrases, narquois et émouvant , habile joueur d'échecs parlementaires et, à son heure, tacticien militaire remarquable, se reposant avec des œuvres d'art des fatigues de la

politique, et étonnant le monde, à soixante-quinze ans passés, par une sorte de transformation inattendue et de soudain agrandissement intellectuel : comment faire tenir à la fois dans un seul cadre toutes ces pensées, toutes ces aptitudes, toutes ces appétences et toutes ces compétences ?

Le peintre ne peut peindre qu'une seule expression d'un visage : Hippolyte Flandrin, ayant à nous représenter Napoléon III, en fit, à bon droit, un songeur en habit de général, un chimérique traducteur de Schiller avec le ruban rouge. Mlle Jacquemart n'a vu ou voulu peindre dans M. Thiers que le chef pensif d'un pays convalescent, le patriote attristé de l'accablement de son pays, mais solide et résolu à relever, s'il le peut, sa patrie.

Mlle Jacquemart a complétement réussi à rendre ce caractère suprême d'une physionomie si mobile et si complexe ; et si cette dernière œuvre n'a pas le mérite du portrait de M. Duruy, elle témoigne toujours d'un talent rare, correct, sans charlatanisme et tout à fait vrai. Ce n'est certes pas là le chef-d'œuvre de Mlle Jacquemart, mais c'est, à coup sûr aussi, une œuvre hors de pair, sinon un chef-d'œuvre. N'ai-je pas vu, l'autre jour, un tableau signé de Mlle Nélie Jacquemart, qui représentait *Molière à Pézenas, dans la boutique du barbier ?* En comparant cette *illustration* d'une valeur très-secondaire, et qui doit dater de quelques années à peine, aux portraits qu'expose maintenant la jeune artiste, on ne peut, pour être juste, que s'étonner de tant de progrès et en prédire, à coup sûr, de nouveaux.

M. PUVIS DE CHAVANNES

Je ne suis pas de ceux qui disent : Ce n'est rien,
C'est *un artiste* qui se noie !

Au contraire, toute lourde erreur, lorsqu'elle part d'un homme de talent, m'afflige d'une façon profonde. C'est que ce n'est point, certes, le premier venu que M. Puvis de Chavannes, qui, après avoir étudié avec M. Henri Scheffer et M. Couture, se révéla tout à coup, en 1861, comme un maître, avec ses deux admirables peintures symboliques, *Concordia* et *Bellum*. C'était là vraiment du grand art, et on pouvait, à bon droit, comparer M. Puvis de Chavannes au Primatice. Je ferais mieux encore, et je dirais volontiers que la composition de ces deux toiles décoratives, *la Paix* et *la Guerre*, laissait une impression autrement saisissante que les artistiques machines du Primatice à Fontainebleau, par exemple.

Ces deux tableaux, d'une grâce et d'une fierté antiques, sont demeurés les deux œuvres les plus remarquables de M. Puvis de Chavannes. Ses peintures pour le musée d'Amiens, pour le cercle de l'Union artistique, ou pour l'escalier d'honneur du musée de

1. Puvis de Chavannes (Pierre), né à Lyon. Élève d'Henri Scheffer et de Couture. Il s'est consacré spécialement à la peinture murale et décorative. Il a exposé aux divers Salons : *un Retour de chasse* (1859); *la Paix, la Guerre* (1861); *le Travail, le Repos* (1863); *l'Automne* (1864); *Ave Picardia nutrix!* (1865); *la Vigilance, la Fantaisie* (1866); *le Jeu* (1868); *Massilia, Marseille* (1869); *l'Espérance* (1872); etc.

M. Puvis de Chavannes a obtenu une deuxième médaille en 1861, une médaille en 1864, une médaille de troisième classe en 1867 (Ex. un.), et la croix de la Légion d'honneur la même année.

Marseille, n'ont point, malgré leur grande valeur, marqué de progrès sur ces inspirations premières. Mais du moins M. Puvis de Chavannes gardait-il son rang.

Dans un temps où l'art se fait volontiers petit pour se rendre accessible, où l'artiste, afin d'arriver plus rapidement à l'acheteur, se plaît d'ordinaire à ces toiles grandes quatre fois comme la main, qui semblent faites comme sur mesure pour nos appartements, où l'on ne souffre guère, comme le notaire d'Émile Augier, que

De tout petits tableaux qui ne sont pas meublants!

M. Puvis de Chavannes, au contraire, a voulu remonter jusqu'à la fresque, ce genre admirable de peinture que ceux-là seuls peuvent connaître dans ses manifestations les plus hautes qui ont vu les Bernardino Luini à Milan, les Masaccio et les Ghirlandajo à Florence, les *Stanze* à Rome. La fresque, c'était, en somme,— aux yeux des Italiens,— l'art pour le peuple et pour la foule, l'art attaché à l'indestructible monument, à l'hôtel de ville ou au temple, l'art qui représentait, visible pour tous, les grandes actions et les grands hommes. Ce devrait être l'art véritable d'une société démocratique, qui voudrait, par des peintures murales, dans les salles de ses mairies, les gares de ses chemins de fer, partout où se presse la foule, présenter aux regards les scènes sublimes de son histoire, les exemples frappants d'héroïsme et de beauté. Et quel enseignement que cet enseignement par les yeux! M. Puvis de Chavannes a peut-être rêvé de l'entreprendre. Toujours est-il qu'il a signé quatre ou cinq vastes compositions dont s'honorera l'art français.

Mais, depuis ce temps, quelle chute! Quel étonnement que la figure qu'il nous présente cette année, en la baptisant l'*Espérance!* Pendant le siége de Paris,

M. Puvis de Chavannes avait peint deux figures élégantes de femmes aux formes émaciées : c'était Paris attendant sa délivrance, Paris armé, suivant des yeux un ballon, bulle d'air qui portait son cri au monde, et recevant un pigeon qui lui apportait des nouvelles du dehors. Elles étaient charmantes et poétiques, ces figures qu'a popularisées la gravure ou la lithographie. Mais son *Espérance* n'a rien de poétique, ni même de compréhensible. C'est une petite fillette blonde, aux cheveux emmêlés, raide comme une figure hiératique, vêtue d'une robe blanche semblable à une chemise, et qui, assise sur un pan de mur écroulé, regarde devant elle, une branchette de chêne à la main.

Cette figure étrange, anguleuse, déplaisante, se profile sur un terrain où des tertres et des croix marquent l'emplacement de fosses mortuaires. A l'horizon, un ciel d'un indigo cru, coupé de nuages d'un rose vif; çà et là, des fleurettes aux couleurs avivées; tout cela peint comme sur faïence; tout cela sec, disgracieux et éteint.

Pourquoi nommer ce sinistre spectacle l'*Espérance?* Est-ce seulement parce que les prunelles de la fillette sont d'une coloration verte? Dans le principe, je crois, M. Puvis de Chavannes avait appelé son tableau *Champigny*. Les tertres funèbres s'expliquaient ainsi. Mais *Champigny* ou *Espérance*, cette inspiration, qui me paraît un peu folle, est décidément mauvaise. Le talent de M. Puvis de Chavannes, comme celui de plus d'un maître-peintre, subit une crise. Mais il a assez de science, j'espère, et d'inspiration saine pour en sortir victorieux.

M. CARPEAUX[1]

M. Carpeaux a un idéal qui est la vie en sculpture, et un défaut qui est la fièvre. Sous le prétexte d'animer le marbre ou le bronze, il le torture et le rend étrange. Il prend la frénésie pour le mouvement et le cri pour le soupir. Élève de Rude, il a exagéré la mâle indépendance de son maître, et, avec un talent d'une puissance singulière, il a souvent abouti à des œuvres d'une vulgarité désespérante.

M. Carpeaux a depuis longtemps rompu avec toute convention classique. Il semblait accepté et convenu, depuis longtemps, que la sculpture était surtout faite pour représenter une majestueuse immobilité, les mouvements nobles et cadencés du corps humain.

M. Carpeaux a résolu d'exprimer, au contraire, en

1. Carpeaux (Jean-Baptiste), né à Valenciennes (Nord), le 14 mai 1827. Élève de Rude, de Duret et d'Abel de Pujol. Il obtint quatorze médailles à l'École des Beaux-Arts, et remporta le prix de Rome en 1854. Il a exposé : *Jeune pêcheur* (1859); *Ugolin et ses enfants*, groupe, *Pêcheur napolitain* (1863); *la Jeune fille à la coquille* (1864); *Négresse*, buste; *Rieur et rieuses napolitains; le Prince impérial et son chien Néro;* deux autres *portraits du Prince, l'Espérance, la Candeur, le Printemps, l'Espiègle, la Palombella, Mater dolorosa;* les bustes de la *marquise de la Valette*, de la *duchesse de Mouchy*, de la *princesse Mathilde*, de *M. Charles Garnier*, de *M. Gérome; les Quatre parties du monde soutenant la sphère* (groupe, plâtre, 1872); etc.

M. Carpeaux a exécuté pour le pavillon de Flore du Louvre le groupe qui représente *la France impériale portant la lumière dans le monde et protégeant l'Agriculture et la Science.* Il a exécuté en 1869, pour le nouvel Opéra, le groupe de *la Danse*, qui a soulevé une si vive controverse et qui fut souillé, dans la nuit du 27 août, par une encre corrosive lancée par la main d'un fanatique resté inconnu.

M. Carpeaux a obtenu une médaille de deuxième classe en 1859, une de première classe en 1863, ainsi qu'à l'Exposition universelle de 1867. Il a été décoré en 1866.

sculpture, la passion et le mouvement; mais, au lieu de demeurer ce qu'on pourrait appeler un romantique du ciseau, il a poussé, avec une audace singulière et une sûreté de main le plus souvent admirable, jusqu'au réalisme absolu; il a suivi, sans les critiquer lui-même, les suggestions de son tempérament. Car il faut rendre à M. Carpeaux une justice, il n'est point tel qu'il est par théorie, par contenance ou par pose, mais par nature, naïvement et de pied en cap. Ce n'est point pour crocheter le succès comme on forcerait une serrure qu'il a, par exemple, exécuté ce groupe tortillé de la *Danse*, qu'on fera passer bientôt de la façade de l'Opéra au foyer des danseuses; c'est parce que la nature même de son talent, sa façon de concevoir l'expression et la vie, le poussent à cette exagération du mouvement.

M. Jean-Baptiste Carpeaux, jeune encore (il a quarante-cinq ans), apparaît, avec sa physionomie, ses moustaches militaires, comme un sous-officier faisant métier de sculpteur. Il a l'air du monde le plus doux, le plus timide et le plus sympathique. Silencieux et sans pose, se tenant en son coin, il promène sur les objets son œil mâle qui voit en relief toutes choses. Il manie et tripote le plâtre ou la cire avec cette vigueur souvent brutale, parce que ses nerfs et ses muscles l'empêchent de sculpter autrement, de comprendre d'une autre façon un groupe ou un buste. Quand il réussit, nulle sculpture n'est supérieure à la sienne. L'admirable *Ugolin et ses enfants*, qu'on peut voir, ce me semble, toujours, en bronze, au jardin des Tuileries, est un morceau d'une puissance et d'une énergie incontestables. Carpeaux a rendu cette souffrance horrible, surhumaine, dantesque, en un mot, du père, avec la force de muscles que mettrait Barye à exprimer la colère de quelque tigre, le miaulement affamé du jaguar ou le rauquement du lion.

Il y a encore, aux Tuileries, parmi les sculptures du pavillon de Flore, un groupe signé de Carpeaux, d'une vitalité et, cette fois, d'une élégance charnelle tout à fait supérieures. Le sujet, paraît-il, représente la *France protégeant l'agriculture et la science.* On ne voit là qu'une femme saine, rieuse et grasse, jouant avec un groupe d'amours joufflus ; mais, femme et enfants, tout est vivant, bondissant, et la vie court, en vérité, sous cet épiderme de marbre, tandis qu'une étincelle d'électricité féminine s'allume dans ces prunelles de pierre.

Je ne dis rien du groupe fameux de l'Opéra. Il personnifiait bien l'art du second Empire, cet art aphrodisiaque dont la facture, cette fois superbe, ne rachetait pas la vulgarité. On sait quelles critiques ce morceau de sculpture a fait naître. Des jaloux ou des hypocrites ont jeté sur l'œuvre d'art une bouteille d'encre corrosive, et les journalistes en ont versé des flots pour prouver que cette danse de Carpeaux était immorale ; la vérité est qu'elle nous parut d'un goût médiocre, et que le sculpteur faisait un cancan de Rigolboche de la danse ailée de Taglioni. Mais ce groupe était un chef-d'œuvre de tenue et de beauté classique à côté de celui que M. Carpeaux nous présente sous ce titre : *les Quatre parties du monde soutenant la sphère.*

Ce groupe nouveau est destiné, paraît-il, à l'ornement d'une fontaine qu'on doit ériger dans le jardin du Luxembourg. L'œuvre n'est jusqu'ici exécutée qu'en plâtre. C'est encore la danse, et une danse forcenée qu'exécutent, à l'ombre de la sphère qu'elles soutiennent de leurs bras maigres, les quatre femmes de Carpeaux qui, placées ainsi sous le signe du Zodiaque, représentent les quatre parties du monde. Il semble que ce soient là les mêmes que celles du groupe de l'Opéra, mais vieillies encore par une débauche nouvelle, qui continuent sur la future fontaine du

Luxembourg leur quadrille échevelé. L'Asie est représentée par une Chinoise, l'Amérique par une femme couronnée de plumes, comme la Méloé des *Incas* de Marmontel, l'Afrique par une négresse aux épaules à demi couvertes par une peau de bête, l'Europe par une fille hystérique aux longs cheveux dénoués et flottants. Ces maigreurs malsaines, ces flancs épuisés, ces cuisses allongées et creusées se tortillent dans une ronde bizarre et sans grâce. Les peausseries de l'Africaine semblent clapoter au vent comme des torchons mouillés. On se demande par quelle exagération de la frénésie et de la nervosité M. Carpeaux a pu sculpter ainsi la danse de Saint-Guy après la danse de Bullier, et l'on a hâte de s'arrêter pour retrouver le maître devant le buste de M. Gérome, qu'il expose un peu plus loin.

Voici, du moins, un chef-d'œuvre. La physionomie maigre, énergique et résolue, la tête en quelque sorte orientale du peintre est rendue par Carpeaux avec un art prestigieux. C'est la vie même, cette fois, et ce buste vaut tous ceux que le sculpteur a signés autrefois. Les cheveux en coup de vent, la moustache rude, l'œil profond, M. Gérome apparaît, avec ses traits creusés et son air à la fois sympathique et dur. Le cou, qui semble un peu trop arraché du corps, à cause des déchirures voulues du bronze, a la courbe superbe d'un antique. Ce buste, en vérité, est un morceau de maître, et, en pardonnant tout à M. Carpeaux pour l'avoir fait, on se demande par quelle aberration d'esprit, d'œil et de main, il a pu composer ce groupe de danseuses fauves, vulgaires et ridées.

Fi de l'art correct et conventionnel! C'est mon avis absolu, mais à la condition qu'on ne mettra point la laideur à la place de la grâce, et qu'on ne prendra point la maladie pour la santé.

Lorsque Donatello rompt avec les anciens, ce n'est

pas pour substituer le vulgaire au sublime, mais le vivant au solennel. M. Carpeaux ne m'en voudra pas, je pense, de citer Donatello à propos de lui, et de lui donner, à lui, Flamand devenu par trop Parisien, ce Florentin pour exemple.

M. VOLLON[1] ET M. PH. ROUSSEAU[2]

M. Vollon est un maître, encore jeune, dans l'art de peindre — en la rendant vivante — ce qu'on appelle la nature morte. Je ne l'ai personnellement aperçu qu'une fois. L'air sympathique et doux, d'apparence presque timide avec une barbe longue, on sent vraiment en lui un artiste épris de ces fleurs et de ces objets inertes qu'il anime d'un coup de son pinceau.

1. Vollon (Antoine), né à Lyon.
Médaillé en 1865, 1868 et 1869. Décoré en 1870.

2. Rousseau (Philippe), né à Paris, vers 1808. Élève de Gros et de Victor Bertin. On cite parmi ses œuvres principales : *Site d'Auvergne* (1831), *les Côtes de Granville, Vue de Normandie, Saint-Martin près Gisors, Vue de Freleuse, la Chaise de poste* (1833-44); *le Rat de ville et le Rat des champs* (1845); *le Chat et le vieux Rat, la Taupe et le Lapin, Fleurs et Papillons* (1846-47); *une Basse-cour, Fruits et Gibier* (1848); *le Chat et la Souris, Intérieur de ferme, Part à deux, un Importun; le Rat retiré du monde, la Mère de famille, Pyrargue chassant au marais* (1849-53); *deux Artistes de chez Guignol, Cigogne en sieste près d'un bassin, Chevreau broutant*(1855); *Chiens couplés au chenil, Lièvre chassé par des bassets, la Récréation, Perroquets, le Déjeuner* (1859); *Musique de chambre, Cuisine* (1861); *la Recherche de l'absolu, le Lièvre et les Grenouilles* (1863); *un Marché d'autrefois, Nature morte* (1865); *Chacun pour soi, Fruits* (1865); *le Singe photographe, Fleurs* (1866); *le Rat retiré du monde, Intérieur de cuisine* (1867); *Résidence de Walter Scott, Fleurs* (1868); *l'Été, l'Automne* (1869); *les Confitures, le Printemps* (1873); etc.

M. Ph. Rousseau a obtenu une troisième médaille en 1845, une première en 1843, une deuxième en 1855. Décoré en 1852, il est officier de la Légion d'honneur depuis 1870.

Le *Chaudron*, qu'il expose au Salon de 1872, est une merveille de vérité et de couleur. L'intérieur cuivré reluit, en pleine lumière, avec des reflets de rayons solaires. On serait tenté de jeter dans ce chaudron toutes ces salades, ces raves et ces moules amoncelées autour. Une ménagère hollandaise se mirerait dans ce cuivre propret avec une coquetterie satisfaite. Il y a encore là des oignons et des harengs peints à miracle. Deux gros poissons, un rouget et un bar, reposent, avec la lourdeur de la chair morte, sur ce sol de cuisine. Ils valent, en vérité, les deux admirables poissons que le musée du Luxembourg a acquis de ce même M. Antoine Vollon. Largement peints, d'une brosse ferme, bravement, en pleine pâte, ils ont le gluant de la nature, et l'on serait tenté de dire d'eux ce que Diderot écrivait de la *Raie dépouillée*, de Chardin : « C'est la chair même du poisson, et l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. »

Vollon est étonnant encore lorsqu'il nous rend, avec leur fraîcheur exquise et leurs colorations ardentes, les fleurs fraîches cueillies. Mais ce n'est pas un tableau de fleurs qu'il a donné pour pendant à son *Chaudron;* c'est un entassement d'oranges, de bonbons, de confiseries et de jouets qu'il appelle le *Jour de l'an*. Cette toile est un prodige de couleur. Vollon a peut-être un peu forcé la note, imité Fortuny et songé à Regnault, mais l'ensemble est charmant, et toutes ces couleurs chatoyantes, claires et crues, ces dorures et ces soieries, loin de papilloter, s'harmonisent au contraire avec grâce. Sur un fond d'un ton brun — muraille tendue de cuir — se détachent, entassés sur un tapis vert, les divers *accessoires* du premier de l'an : bonbons et jouets, un polichinelle à la trogne rouge, vêtu d'un costume coquet de soie bleue; une boîte satinée, un bilboquet, un mirliton, des oranges, des dragées roses, tout un microcosme de friandises et d'enfantines joies. Ces

objets roulent sur le tapis, ou sont jetés dans une coupe de cristal qui n'a rien du *léché* des coupes de M. Desgoffe, et qui est autrement lumineuse et transparente. Ce tableau miroite, étonne et séduit.

C'est un tour de force habile, une élégante fantaisie du peintre. Il a voulu prouver qu'il savait passer d'une rave à un brin de satin sans effort, comme il passait d'un panier de marée à un vase de fleurs. Il a tout à fait réussi, et ce dernier Salon lui fait grand honneur.

Le Salon aura d'ailleurs vu exposé, à coup sûr, en fait de nature morte, le chef-d'œuvre de M. Philippe Rousseau. C'est le tableau que M. Rousseau appelle les *Confitures*. Je ne parle point du charmant bouquet de lilas du même maître, qui est une chose vraiment fraîche et printanière, mais ces *Confitures* seules feraient la réputation d'un homme. C'est excellent, savoureux, d'un pinceau savant, d'une succulence appétissante; c'est la nature même, avec ses séductions, sa couleur, son odeur. Et qu'est-ce que ce tableau? La formule de la confiture mise en action. A côté d'une pelle, d'une truelle, de l'indispensable balance, de deux pains de sucre et d'un exemplaire de la *Cuisine bourgeoise*, un tas de prunes aux teintes mûres, baisées à point par le soleil, s'étale sur une table où se prélasse encore une soupière de faïence et où rit, dans un coin, un œillet.

C'est là un spectacle que peut avoir chacun de nous, dans un coin de cuisine à l'automne. De tout cela, M. Philippe Rousseau a fait une œuvre de maître, une chose achevée. Ses anciennes natures mortes, ses fleurs et ses fruits, ses études spirituelles et savantes d'animaux, ses singes photographes, ses rats retirés du monde, ses cigognes faisant la sieste ; tout est dépassé par ces *Confitures*. Elles sont prodigieuses, ces prunes, et point en marbre ou en cire, mais en chair et en noyaux, juteuses, lumineuses, appétissantes, sucrées,

avec des gouttes de gomme semblables à des gouttes de rosée. L'une d'elles, placée entre le corps de la soupière et le couvercle, va positivement être écrasée. Elle s'écrase à vue d'œil. On a envie de la saisir et de la sauver. On se rappelle l'histoire des grives athéniennes et des raisins d'Apelles. Mettez devant ce tableau un des singes que M. Rousseau peint avec tant d'esprit et, à coup sûr, il étendra sa patte vers les prunes pour les avaler.

J'avais vu, il y a quelques mois, à l'exposition du Cercle de la place Vendôme, un fort joli tableau de Rousseau, les *Pigeons de la République*. C'étaient des pigeons enfermés dans une cage d'osier cachetée et nouée de rubans tricolores, les fameux pigeons du siége. La peinture était absolument charmante, et je regrette que l'auteur ne l'ait pas exposée à la place de sa branche de lilas, pourtant si étonnamment brossée. Toujours est-il que ses *Confitures* ont fait fortune.

On conte qu'un jour Greuze, entrant au Salon de 1763 où Chardin exposait des fruits, une bigarade et un couteau, s'arrêta longuement devant ce tableau et, en s'éloignant, poussa un soupir, désespérant jamais de peindre ainsi. Je ne doute pas que plus d'un n'ait poussé aussi le soupir de Greuze devant les prunes et les pains de sucre de M. Philippe Rousseau.

M. GLAIZE[1]

Il y a quelque part, dans une maison de la rue de Vaugirard, une petite tribu d'artistes vivant d'une sorte d'existence en commun, tous épris de leur art,

1. Glaize (Auguste-Barthélemy), né à Montpellier, vers 1812. Élève d'Achille et d'Eugène Devéria. Ses œuvres principales sont :

tous jeunes, rêvant de belles œuvres futures, et marchant comme à l'assaut de l'avenir sous la direction toute paternelle de M. Auguste Glaize, l'auteur de cette page superbe, *le Pilori*. Là, travaillent côte à côte, chacun à sa tâche : M. Georges Becker, qui expose presque à son début une page large et belle, la *Veuve du Martyr*, une épouse chrétienne amenant son enfant au tombeau de son époux mis à mort ; M. Kaemmerer, qui, dans la peinture de genre, nous représente deux muscadins pris de querelle au jardin du Palais-Royal, joli tableau qu'apprécie la critique ; et à côté d'autres amis du logis que j'oublie, M. Léon Glaize, le fils du maître, célèbre lui-même, et tout à son artistique labeur.

On fait son œuvre là sans bruit, sans réclame et sans envie. Une main maternelle veille sur les travailleurs. M. Glaize le père jette sur les toiles le coup d'œil de l'ami et non du pédagogue. Un petit cercle de poëtes gravite autour des toiles. C'est un coin tout entier réservé à l'inspiration, à la famille et au travail. En vivant ainsi, on risque de se tromper peut-être dans son art, mais de bonne foi, du moins, et en

Luca Signorelli (1836) ; *Après la guerre, Faust et Marguerite, Pauvre famille, Psyché, Fuite en Égypte* (1842) ; *les Baigneuses du palais d'Armide, Sainte Élisabeth de Hongrie* (1844) ; *Suzanne au bain*, pastel, *le Sang de Vénus, Dante écrivant son poëme, la Mort du précurseur* (1848) ; *les Femmes gauloises* (1852) ; plusieurs *Portraits* (1853) ; *le Pilori*, popularisé par la lithographie, *Ce qu'on voit à vingt ans* (1855) ; *Devant la porte d'un changeur, les Amours à l'encan* (1857) ; *Allocution de l'Empereur à la distribution des aigles ; Portrait de M. Figuier* (1859) ; *la Pourvoyeuse Misère, Autour de la gamelle, Trou de meulière* (1861) ; *les Écueils* (1864) ; *un Esclavage* (1865) ; *la Mort et la Volupté* (1866) ; *Mort de saint Jean le Précurseur* (1868) ; *Insultes au Christ, une Facétie de Caligula* (1866) ; *Spectacle de la folie humaine* (1872) ; etc.

M. Glaize a obtenu une troisième médaille en 1842, trois secondes, en 1834, 1848 et 1855, une première en 1845, et la croix en novembre 1855.

visant aux choses hautes plutôt qu'aux succès de petit aloi.

M. Auguste Glaize, dont les tendances ont toujours été celles d'un philosophe et d'un moraliste, a donné, cette année, comme un pendant de moindres proportions à ce *Pilori* où il clouait, devant la misère et la sottise, tous les grands génies de l'humanité. Il nous montre, cette fois, le *Spectacle de la folie humaine.* Un homme à barbe grise, d'aspect robuste, narquois et bon à la fois (c'est M. Glaize lui-même), est placé, à droite, sur le devant du tableau et indique du geste une sorte de fresque ou de tapisserie divisée en quatre compartiments, qui court le long de la toile, dans le fond.

Cette espèce de fresque représente, depuis le commencement des siècles, le lamentable spectacle des tueries humaines. Le sang coule, les gens s'égorgent, les enfants sont tués sur le sein des mères. Voici les massacres odieux de la Bible, le peuple du Seigneur mettant à mort ses ennemis ; voici les chrétiens persécutés, décollés, menés au Calvaire ; voici les huguenots qu'on pend, qu'on écartèle et qu'on brûle ; plus loin, des condamnés sont menés à la guillotine. L'affiche placée à gauche de ce *Spectacle de la folie humaine* dit ironiquement : « *Incessamment de nouveaux tableaux.* »

L'idée à la fois bizarre et superbe d'un tel tableau est évidemment saisissante, et s'imposerait par sa seule valeur ; mais le peintre du *Pilori*, des *Femmes gauloises* et de la *Pourvoyeuse Misère* en a fait, non-seulement une page de philosophie amèrement ironique, mais encore une remarquable œuvre d'art. Comme le *montreur de spectacles*, en son habit de velours noir, avec sa fraise au col, taillée sur la coupe d'un Crispin ou d'un Gille, se détache du fond de la toile ! Comme son visage, ses yeux, sa bouche sont vivants et

parlants! Et la fresque elle-même, de quel pinceau correct et mâle elle est traitée!

Chacune de ces œuvres de massacre est une composition qui mériterait d'être, telle quelle, transportée sur quelque muraille. C'est de l'art grand et fier. Ces soldats égorgeurs, ces groupes de martyrs ont des attitudes sculpturales; ces pendaisons et ces estrapades font vraiment naître l'effroi. Et de telles scènes, si bien agencées, si cruelles, se détachent, nettes et vives, sur des ciels empourprés ou d'un rose sanguinolent qui ajoutent encore à l'impression du spectateur et témoignent de la vigueur de l'artiste.

Il fait bon de rencontrer des peintures qui crèvent le cadre ordinaire des tableautins à la mode. La *Folie humaine* est de celles-là. M. Léon Glaize le fils qui, avant d'avoir vingt ans, peignait ses nerveux épisodes de la *Vie de Samson*, expose à côté de son père deux tableaux : un portrait et un tableau d'histoire.

Le portrait de M. Paul Ferrier, l'auteur de la *Revanche d'Iris*, semble un peu raide pour qui ne connaît point le modèle. La physionomie de M. Ferrier est à la fois sympathique et résolue : on le prendrait pour un Arnaute parisianisé. C'est bien là ce qu'a rendu M. Glaize, dans ce portrait en veston de velours et en cravate bleue. Le dessin, un peu accusé, est excellent, et l'on retrouve cette qualité encore dans le second tableau du jeune artiste, la *Mort de saint Louis*, destiné à l'église de Saint-Louis d'Antin. Le roi vient de mourir ou meurt; la pâleur suprême s'étend sur sa face résignée. Un évêque, debout à côté de sa couche, le bénit d'un grand geste majestueux.

. Glaize (Pierre-Paul-Léon), élève de son père et de M. Gérome. Médaillé en 1864, 1866 et 1868.

Cette composition ne pourra que gagner à être vue dans le fond d'une chapelle et à s'harmoniser, avec son aspect volontairement grave, avec les architectures de l'église. Elle témoigne d'un talent viril chez M. Léon Glaize, qui, pouvant réussir si bien dans le *genre* (j'ai vu de lui des tableaux d'un art achevé), préfère marcher dans la large voie où son père l'a précédé, n'aimant et ne cherchant que l'idéal.

M. ÉDOUARD MANET[1]

M. Manet est né à Paris en 1833. Il n'a donc point la quarantaine. Élégant, bien pris, le visage singulièrement expressif, avec une barbe rousse aux moustaches en croc, il a dans sa tenue, dans sa conversation et dans son esprit toutes les corrections qui semblent manquer à sa peinture. Chose bizarre, il est élève de M. Thomas Couture. Le croirait-on ? On a voulu retrouver dans son *Buveur d'absinthe* quelques-uns des procédés du maître.

Mais, dès ce tableau, qui date de ses débuts (1860), M. Manet était tout à fait personnel, ou plutôt tout à

1. Manet (Édouard), né à Paris, en 1833. Élève de Thomas Couture. Il peignit, en 1860, *le Buveur d'absinthe;* en 1861, un *Guitarero;* en 1863, il exposa au *Salon des refusés*, ouvert par exception, plusieurs toiles, notamment *le Déjeuner sur l'herbe.* Admis aux salons de 1864 et de 1865, il donna *le Christ et les Anges*, un *Combat de taureaux*, *Jésus insulté par les soldats*, *Olympia.* En 1866, toutes ses œuvres furent repoussées et il fit l'année suivante une exposition particulière. Il a exposé en 1870 le portrait de Mlle Eva Gonzalès, et en 1872, *le Combat du Kerseage et de l'Alabama*, marine.

fait naturalisé espagnol. Son véritable maître est Goya. Quelques-unes des pochades de l'Aragonais semblent des fantaisies du Parisien. Ajoutez-y une certaine étude de Velasquez, mais un soin égal à s'éloigner des élégances du maître. Mais au-dessus des qualités acquises, le tempérament, la recherche de l'originalité, une vision souvent prodigieuse de la nature, un pinceau vigoureux, hardi, plein de crânerie et de volonté, tel m'apparaît M. Édouard Manet, dont les *toreros* et les racleurs de guitares pourraient figurer sans doute auprès des Goya les plus vivants.

M. Manet a évidemment un parti pris d'étonner les gens et de tirer un coup de revolver à l'oreille des badauds. Tantôt il groupe dans un déjeuner sur l'herbe des jeunes gens costumés de vêtements modernes et des femmes absolument nues, tantôt il peint une étrange et verdâtre courtisane, son *Olympia*, en posant, comme une gageure, le chat noir d'Hoffmann au pied du lit. Ce sont des façons de concevoir la peinture qui ne m'entrent point dans le cerveau, ni même dans les yeux, quoique je ne méconnaisse point les qualités de brosse et de pâte de l'artiste. Mais je demande volontiers une composition, un ensemble quelconque. Passons.

M. Manet entend seulement être un *peintre*, c'est-à-dire un manieur de pinceau habile, et, à ce titre, je ne puis que répondre qu'il a raison de vouloir être cela. Son *Guitarero* du Salon de 1861 est demeuré un fort beau morceau de peinture ; le *Buveur d'absinthe* dont je parlais tout à l'heure est une des études les plus effroyablement saisissantes de la jeune école réaliste. Il y avait, dans la salle particulière que Durand Ruel affectait dernièrement à l'œuvre de Manet, un *toreador* debout, une *espada*, si je m'en souviens, d'une contenance toute castillane et d'une vigoureuse couleur.

Mais, encore un coup, ce sont là des *morceaux* de peinture et non des tableaux.

Ce n'est pas davantage un tableau que le *Combat du Kearseage et de l'Albama* qu'expose, cette année, M. Manet. M. Manet a été marin, mousse, novice, dans son jeune temps. On ne le dirait pas en regardant sa *marine*, où la perspective devient traitée un peu trop à la façon japonaise. J'étais justement à Cherbourg au moment du combat que voici, et le tableau de M. Manet ne m'en rend point le côté dramatique. Des spectateurs, placés sur une barque, regardent au loin les deux vapeurs se canonner. Une coque de navire, d'un brun vert, un bout de ciel, des flocons de fumée, et c'est la bataille! L'eau est noire, épaisse, admirablement peinte d'ailleurs. Il y a toujours là les qualités matérielles de M. Manet, les qualités de brosse, mais vraiment on ne peut prendre cela pour une toile, et l'on était en droit d'attendre mieux d'un homme jeune, vigoureux, qui n'avait point exposé depuis deux années.

M. Manet était, durant le siége de Paris, artilleur auxiliaire, puis, comme plus d'un autre peintre, officier d'état-major de la garde nationale, dont M. Meissonier était commandant. Que n'a-t-il, puisqu'il tient aux réalités sombres, appliqué son pinceau à reproduire les scènes de ces heures d'hiver, les ciels bas, les jours boueux, les nuits de garde, les crépuscules striés de coups de feu, et les levers de soleil avec les collines neigeuses et bossuées de cadavres?

LES PEINTRES DE LA GUERRE

Il serait fort intéressant, non-seulement au point de vue de l'art, mais aussi de la philosophie même, de rechercher par quelles variations successives ont passé, à travers les deux derniers siècles, les peintres de batailles, et comment ils ont tour à tour compris la *gloire*. Chose singulière, à mesure que la guerre se fait plus atroce, plus douloureuse et plus expéditive, les artistes la peignent avec plus d'horreur et d'une façon plus intime. Ils perdent de vue les états-majors, les groupes de généraux galonnés, pour voir surtout, dans une tuerie, la souffrance du plus humble et la mort du plus obscur. La peinture belliqueuse officielle est morte. C'est, avant tout autre sujet, l'épisode poignant, l'*anecdote* terrible, le fait-divers ignoré et étouffé sous le fracas du combat que recherche l'artiste et qu'il s'attache à mettre en lumière. Trop longtemps ses aînés n'ont, dans ce drame affreux qui s'appelle une bataille, vu que les acteurs en vedette et ceux qui, vainqueurs ou vaincus, laissent leur nom imprimé dans l'histoire comme celui d'un mime en renom sur une affiche de théâtre.

Les nouveaux venus ont réagi contre cet art officiel et aristocratique. Ils ont peint, dans la guerre, ce qu'il y a de saignant et d'odieux : le dernier soupir du moribond abandonné dans un fossé, le râle du conscrit au coin d'une ferme brûlée, l'effort suprême du héros foudroyé, tout ce qui disparaît, tout ce qui s'efface dans la rouge fumée de la mêlée. Les artistes, à vrai dire, ont peu à peu procédé comme Stendhal qui fit, un jour, tenir la bataille de Waterloo tout entière dans

les impressions d'un jouvenceau à son premier coup de feu.

Aussi bien, comme nous sommes loin avec l'école nouvelle, — non-seulement des cavalcades belliqueuses de Paolo Uccello, ou des égorgements dans le bitume de Salvator Rosa, — mais encore des victoires solennelles de Lebrun, des piaffements de Van der Meulen, des toiles de Bourguignon, de Parrocel ou de Loutherbourg! Que nous sommes loin surtout des toiles de Gros ou de Vernet! Les vastes tableaux de M. Yvon, les admirables scènes militaires, si mouvementées, si chaudes et si colorées, d'une tournure si juste, de M. Pils, semblent maintenant avoir vécu. Presque tous les peintres de la guerre paraissent, aujourd'hui, suivre l'exemple de Meissonier et traiter un tableau de bataille comme un tableau de genre. On se souvient de cette *Bataille de Solferino* où M. Meissonier avait placé, pour tous cadavres, un fantassin français et deux soldats croates qui, couchés sur l'herbe, ressemblaient, selon l'expression de M. Paul de Saint-Victor, à deux morceaux de majoliques. Ce petit tableau a fait école, et les artistes aujourd'hui ne regardent guère la bataille que par le gros bout de la lorgnette.

Encore un coup, cette façon de peindre tient à la lassitude qu'on a de toute peinture officielle. On a tant abusé des généraux à cheval, des empereurs cavalcadours, occupant tout le premier plan du tableau, tandis que la *sotte espèce* des vilains, comme disait la Fontaine, se fait tuer, là-bas, dans un nuage de fumée; on a tant de fois accordé à un seul l'auréole qui revenait à l'armée entière, qu'on aime à voir enfin, dans un tableau de ce genre, des soldats, de pauvres gens sans nom et sans gloire, qui souffrent, succombent et meurent en faisant leur devoir. C'est le sentiment qui a fait naître cette sorte de tableaux de la guerre qu'on

rencontre maintenant, et où le *sang anonyme* joue un plus grand rôle que l'uniforme doré et brodé des chefs.

Le petit tableau que M. Édouard Castres appelle une *Ambulance internationale par un temps de neige* est, en ce sens, une des petites toiles les plus réussies du Salon de 1872. Sur un terrain couvert d'une neige épaisse, des voitures d'ambulances s'avancent lentement, portant leur cargaison de blessés. Un ambulancier à la tête du convoi, une carte à la main, interroge à la fois l'horizon pour retrouver sa route et pour y découvrir quelque blessé nouveau. Un cheval blanc, admirablement peint, traîne en soufflant la voiture où, sur la paille, sont assis côte à côte des soldats français et un soldat prussien. Un tas de gourdes, de bidons, d'équipements militaires apparaît sous la bâche de la voiture. Un ambulancier se tient assis sur un des brancards. Derrière marchent des chirurgiens encore et des blessés qu'on soutient. Un paysage d'hiver, roux et fondu en teintes grises dans le brouillard, sert de cadre à ce convoi.

Ces physionomies diverses des personnages, l'attirail de la voiture, les terrains couverts de neige, l'horizon, tout est peint avec une grande vigueur, et ce petit tableau laisse une impression d'œuvre d'art calme et solide. M. Castres, élève d'un élève de Meissonier, le pauvre M. Zamacoïs, peint avec plus de force que les artistes de cette école. Je préfère de beaucoup ce tableau à son *Bazar japonais*, dont j'aurai à parler plus loin.

L'*Ambulance* de M. Castres a été vendue, ce semble, assez cher. Elle valait, à coup sûr, le prix qu'on l'a payée. Mais, à cette heure, une sorte de spéculation s'opère sur les œuvres d'art, qui sera, si l'on n'y prend garde, le perte même de notre jeune école. Le marché

1. Castres (Édouard), né à Genève. Élève de Zamacoïs et de M. Barthélemy Menn.

Il a obtenu une deuxième médaille en 1872.

anglais et le marché américain, tous deux épris de tableautins, couvrent d'or littéralement, les moindres études de nos peintres à la mode. Et comme ces acheteurs exotiques préfèrent le genre, l'anecdotique et l'amusant à l'art véritable dans ses manifestations hautes, il s'ensuit que nos jeunes peintres se livrent tout entiers à la confection de petites scènes aimables, intéressantes, élégantes et faciles, et délaissent tout à fait la grande peinture. Nous aurons à accentuer ce regret, ou ce reproche, lorsque nous parlerons des *anecdotiers*, de ce genre de peinture mondaine qui, de plus en plus, prend le pas sur l'art proprement dit.

M. Henri Dupray[1], dont le nom était à peu près inconnu avant l'ouverture du Salon, vient d'obtenir un grand succès avec sa *Grand'garde* aux environs de Paris. Ce petit tableau a de véritables qualités, certes; mais que M. Dupray se garde bien de la fièvre causée par des louanges soudaines, et ne croie pas avoir trouvé la formule suprême de son art en peignant avec talent un croquis original. Ce qui est remarquable dans cette *Grand'garde*, comme dans les *Fusiliers marins* du même auteur, c'est l'impression de vérité qui se dégage d'une telle scène. Certes, voilà bien le caractère spécial de la guerre aux environs de Paris, la guerre en hiver, par les temps gris, avec de jeunes troupes allant au feu pour la première fois. La *Grand'garde* de M. Dupray est postée dans quelque rue de Drancy ou de la Ville-Évrard, avec les Prussiens devant elle à quelques cents mètres, postés dans les bois roussis par l'hiver. Il s'agit de traverser la rue sous les fusils allemands, et les balles pleuvent, trouant les maisons, jetant à terre les platras. Deux soldats ont déjà franchi la rue : l'un est

1. Dupray (Henri-Louis), né à Sedan. Élève de MM. L. Cogniet et Pils.

Il a obtenu une deuxième médaille en 1872.

tombé, — comme on tombe, en effet, sous une balle, *roulé* comme un lièvre, — une balle dans la tempe; l'autre court, effaré; l'officier retient dans le logis ses soldats qui vont s'élancer.

L'impression de cette petite toile est saisissante, à coup sûr; mais son défaut principal, c'est que personnages et maisons, et jusqu'à l'arbre dénudé qui sort des murs gris, tout est littéralement collé au fond du tableau. Le troupier qui court, au premier plan, semble s'enfoncer et disparaître dans la glaise boueuse du terrain. La scène manque d'air et de perspective. Ce qui en fait une œuvre intéressante et remarquable, c'est cette coloration grise et vraie qui donne, je le répète, l'impression même de la guerre parisienne.

J'aurais cru que le caractère tout spécial de cette dernière guerre aurait inspiré d'une façon plus originale encore les peintres de la génération nouvelle, et, jusqu'ici, les tableaux d'une invention curieuse et inattendue n'abondent pas.

Le *Coup de canon*, de M. Berne-Bellecour[1], tranche, seul, avec trois ou quatre toiles, sur les peintures de guerre. Ce n'est là qu'un tableau de genre, mais qui a eu le don de plaire tout à fait au public. Il était d'ailleurs bien fait pour cela : on n'y voit aucun ennemi, on n'y aperçoit qu'un groupe sympathiqne d'artilleurs et de marins, un bout de bastion, un pan de ciel, quelques tonneaux formant peut-être le dessus de la porte d'une poudrière; tout cela peint d'un pinceau très-fin, très-agréable et photographiquement vrai.

Un de ces longs canons de rempart dont Paris connut l'aboiement de dogue de bronze pendant cinq mois vient de tonner : le servant, debout, met le doigt sur la

1. Berne-Bellecour (Étienne), né à Boulogne-sur-Mer. Élève de Picot et de M. F. Barrias.

Il a obtenu une médaille en 1869 et une première médaille en 1872.

lumière; la lueur de la pièce apparaît encore dans la fumée qui voltige. Appuyé contre le talus, un officier regarde, à l'aide de sa longue-vue, l'effet de l'obus à l'horizon.

Des soldats boueux, leurs grands manteaux sur les épaules, restent silencieux et attentifs. L'un d'eux ôte sa pipe de ses lèvres pour regarder. Un autre ramasse un obus nouveau. Des canonniers marins, dans un coin, échangent leurs propos. Ces uniformes sordides, ce soldat, la tête encore enveloppée de son mouchoir de la nuit, ces quelques hommes alignés sur le rempart, le terrain, l'ornière où s'aperçoit un peu d'eau gelée, les barriques encastrées dans la terre, ce ciel blafard des journées de siége, M. Berne-Bellecour a saisi tout cela avec beaucoup de soin, et l'a rendu avec une habileté spirituelle.

Mais ce qui manque chez lui comme chez les peintres de sa manière, c'est l'invention vraiment virile, la recherche de la puissance dans la vérité, c'est l'imagination jeune et ardente. Je ne méconnais point la valeur de ce joli tableau, mais je n'y vois et je ne vois encore dans les productions de M. Berne-Bellecour qu'une transposition sur la toile d'un groupe photographié, très-habilement réussi, transposition faite par un artiste de beaucoup de talent et de beaucoup de goût.

Le *Coup de canon*, c'est la guerre et ses fureurs mises à la portée des gens du monde. La boue des vêtements des soldats était autrement épaisse, lourde et affreuse que celle qui s'attache là aux pantalons des canonniers. M. Berne-Bellecour aurait craint peut-être de paraître trop vrai en les peignant tels qu'il les a vus, et de bien près, puisqu'il fut des premiers au feu à l'affaire de la Malmaison.

M. Édouard Detaille[1] a été plus hardi. J'ai vu de lui

1. Detaille (Édouard), né à Paris. Élève de Meissonier.
Il fut remarque tout d'abord pour un tableau intéressant, un com-

une aquarelle représentant un coin de la bataille de *Champigny*, et où des artilleurs hauts comme le doigt, et, au dernier plan, des troupiers grands comme l'ongle, apparaissaient, tout à fait vivants, avec leurs visières tordues, leurs capotes fripées, dans un paysage d'hiver, sur un terrain semé de cadavres de chevaux et de détritus de cartouches. Rien n'était plus dramatique et plus vrai.

Presque à côté, M. Detaille exposait un rang entier de soldats saxons foudroyés par une mitrailleuse. C'est un fait absolu, que jamais un peintre jusqu'ici n'a rendu tel qu'il est un champ de bataille couvert de morts. Les cadavres tombés là-bas gardent encore, dans leur rigidité glacée, les apparences de la vie. On en prendrait quelques-uns, demeurés debout, pour des *modèles* qui posent ou pour des figures de cire. Qu'ils sont différents des morts qu'on nous peint d'habitude tombés à plat et de toute leur longueur! M. Detaille avait essayé de faire ses cadavres *vrais*, mais je n'avais point été frappé de cette vérité.

En revanche, son tableau, les *Prussiens déménageant d'une maison des environs de Paris*, ou plutôt *les Vainqueurs*, comme il l'appelle, est une chose absolument vraie et fort bien vue. On n'a pu le juger, par malheur, au Salon, mais il a été exposé chez Goupil, et peut compter, en somme, parmi les œuvres soumises en 1872 à l'examen du public.

Sous un ciel gris et bas, dans une route neigeuse, une longue file de voitures aux formes allemandes s'avance lentement, conduite par des soldats prussiens. Dans le fond du tableau, vaguement entrevues, apparaissent dans le brouillard la silhouette de Paris, la

bat de cavalerie, l'*Engagement entre les gardes d'honneur et les Cosaques* 1814. — Il a exposé depuis *un Trompette*, etc.

Il a été médaillé en 1869, en 1870 et en 1872.

coupole dorée des Invalides, les tours de Saint-Sulpice et de Notre-Dame. Les soldats, les uns coiffés du casque à ornements de cuivre, les autres de la casquette, marchent avec leurs lourdes bottes boueuses. Leurs pipes de porcelaine pendent sur leur poitrine; les uns ont des accroche-cœur ridicules, d'autres de longues barbes rousses. Tous ces types, pris sur le vif par M. Detaille, gardent la lourdeur germanique du Prussien en campagne.

Deux soldats qui, le fusil Dreyse sur l'épaule, tiennent la tête du cortége, se retournent pour contempler une dernière fois Paris. Les naseaux des chevaux fument, et les bêtes ont peine à tirer ces attelages surchargés, où l'on aperçoit, sous la bâche, des tas bizarres d'objets de toutes sortes, meubles, tapis, traversins, rideaux, canapés, tout l'attirail du déménagement et du pillage. Des juifs sordides, un peu poussés à la caricature avec leurs carricks stupéfiants et leurs gants verts, suivent ce cortége de détrousseurs. L'un d'eux marchande à un soldat un dessin encadré, que celui-ci a décroché dans quelque villa.

Tous ces personnages sont peints avec une infinie précision, une curiosité et un soin extrêmes. Ils sont *vrais*, eux aussi, comme des photographies, mais brossés avec un art parfait. Le cocher et le juif, assis sur le devant de la première voiture, ont d'inoubliables physionomies.

Ce tableau, à coup sûr, eût été fort remarqué au Salon, et c'est grand dommage pour M. Detaille qu'il n'y ait point figuré. *Les Uhlans pillant une ferme*[1], de M. Ulmann, eussent aussi, quoique inférieurs, passionné le public; mais cette composition, comme la pré-

1. Ulmann (Benjamin), né à Blotzeim (Alsace). Prix de Rome en 1859, M. Ulmann a obtenu une médaille de troisième classe la même année, une médaille en 1866 et une en 1872.
Il a été décoré en 1872.

cédente, a été exilée de l'exhibition officielle, et ne fait partie que de l'exposition privée.

Ce tableau de M. Ulmann aura un grand succès le jour où il sera lithographié ou gravé; il est bien composé, et présente, avec des épisodes intéressants, un navrant spectacle de la guerre, mais la couleur en est fausse et ressemble un peu trop à l'enluminure. C'est une œuvre intéressante de dessinateur, de décorateur ou de dramaturge, ce n'est pas tout à fait une œuvre de peintre. Les Allemands pillent une ferme, ou plutôt un village alsacien. Les femmes se défendent à coups de balai et les Prussiens les soufflettent. Un soldat frappe un enfant d'un coup de pied. On emporte les pendules et les meubles, on emmène les moutons et les bœufs, on défonce les barriques, on boit, on brise. Un pauvre paysan ruiné pleure dans un coin. Un officier supérieur contemple froidement ce sac affreux d'une propriété tout en fumant son cigare à bout d'ambre. Il y a des qualités très-remarquables de composition, d'agencement dans ce tableau peint par M. Ulmann avec toute la colère d'un Alsacien conquis. Mais cela est criard et ressemble un peu trop à une imagerie. La lithographie fera disparaître ces défauts de couleur, et avant peu, l'œuvre de M. Ulmann, on peut l'assurer, sera tout à fait populaire.

M. Anker[1], qui est Suisse, ne nous a point présenté la guerre avec ses hideurs, mais avec ses tristes lendemains. Son tableau, *Soldats de l'armée du général Bourbaki soignés par des paysans suisses*, est un des meilleurs qu'il ait produits. Le touchant caractère de cette hospitalité du petit peuple a bien et profondément inspiré M. Anker. Dans une étable à moutons, sur la paille, les trois ou quatre soldats harassés de Bourbaki sont cou-

1. Anker (Albert), né à Anet (Suisse). Élève de M. Gleyre. Médaillé en 1866.

chés; une jeune fille, un vieux paysan et sa femme, suivis de leurs enfants, leur apportent du bouillon et des fruits. La figure du jeune soldat couché à gauche, et suivant de ses yeux mourants la jeune fille, l'adorable frayeur enfantine du petit garçon qui s'accroche, effaré devant le *pantalon rouge*, à la jupe de sa grand'mère, le visage calme et honnête des Suisses, sont des morceaux d'une vérité tendre et charmante. Le tableau tout entier est d'ailleurs composé avec un art pénétrant et peint sans fracas, loyalement, comme le sont les belles et bonnes choses honnêtes.

Un autre peintre, né à Neufchâtel comme M. Anker est né à Anet, M. Auguste Bachelin[1], a peint l'*Entrée de l'Armée de l'Est en Suisse* (1er février 1872). Des soldats suisses, bien campés, tendent une gourde et du pain à nos pauvres combattants de Villersexel, qui déposent leurs armes entre ces mains amies. On aperçoit, à travers un paysage neigeux, la file lamentable de l'armée en retraite. Un cuirassier apparaît au-dessus de la foule, drapé dans son grand manteau rouge. Le dessin est correct, la couleur bonne et le tableau laisse une excellente impression.

Tout près de là, l'*Oublié*, de M. Betsellièvre[2], pâle, de cette pâleur déjà cendrée des mourants, se relève, blessé à mort, et appelant, perdu dans l'immensité déserte du champ de bataille. Son sang coule, vermeil, d'une blessure au crâne. L'*Oublié* crie, mais en vain. La dernière voiture d'ambulance s'éloigne, à l'horizon, à demi invisible dans cette plaine blanche où la neige recouvre, comme d'un drap de mort, les affûts brisés, et les cadavres d'hommes et de chevaux. Il y a bien des défauts dans cette figure allongée et mourante,

1. Élève de M. Couture.
2. Élève de M. Cabanel.

mais c'est là un effort évident vers un sentiment moderne, saisissant, et nous ne saurions le trop louer.

J'aime beaucoup encore, et pour la même raison, malgré sa couleur céreuse et savonnée, le *Mobilisé*, de M. Léon Perrault[1]. Une jeune femme, éperdue, retrouve sur le champ de bataille — dans cette éternelle neige des champs de carnage de 1870-71 — son mari frappé à mort, et tenant encore un revolver à la main. Au loin brûle une ville pillée. La veuve serre dans ses bras un petit enfant adorable et inconscient, qui suce son doigt avec un geste charmant, renouvelé du tableau des *Sabines*, de David. Le sujet, un peu mélodramatique, est traité avec soin, dans la gamme aimable de M. Bouguereau. Mais ce n'en est pas moins une bonne toile, digne tout à fait d'attirer et l'attention et le suffrage du public.

M. Armand Dumaresq[2] expose la *Défense de Saint-Quentin* au 8 octobre 1870, lorsque M. Anatole de la Forge, à la tête d'une poignée de gardes nationaux, pompiers, ouvriers et paysans, repoussa une assez forte colonne de soldats allemands. Cette noble page méritait certes d'être représentée et rendue populaire. Elle est une de celles qui nous lavent de tant d'au-

1. Perrault (Léon), né à Poitiers, élève de Picot. Médaillé en 1864.

2. Armand-Dumaresq (Charles-Édouard), né à Paris, le 1er janvier 1826, élève de M. Couture.

On lui doit : *Christ des naufragés* (1850) ; *Saint Bernard prêchant la Croisade* (1852) ; *le Martyre de saint Pierre* (1853) ; *Portrait du comédien Prévost; Christ; Départ pour les Croisades; une Mort glorieuse* (1855, Ex. un.) ; *Prise de la grande redoute à la bataille de la Moskowa* (1857) ; *la Mort du général Bizot* (1859) ; *Épisode de la bataille de Solferino* (1861) ; *Charge de la division Desvaux à Solferino* (1863) ; *la Garde du drapeau* (1865) ; *Charge de cuirassiers à Eylau* (1866) ; *Cambronne à Waterloo* (1867) ; *Retour de l'île d'Elbe* (1868) ; *Défense de Saint-Quentin*, le 8 octobre 1870 (1872) ; etc.

M. Armand-Dumaresq a obtenu une médaille de 3e classe en 1861, un rappel en 1863 et la croix en 1867.

tres hontes. Mais pourquoi M. Dumaresq l'a-t-il peinte d'une manière si mélodramatique? Le tableau tout entier, avec son groupe au premier plan, ce drapeau tricolore qui flotte au fond de la rue, sur la barricade, près du canal, cette scène théâtrale ressemble au baisser de rideau d'un cinquième acte. Les physionomies des patriotes résolus à leur œuvre, celle du préfet, des gardes nationaux, sont en revanche bien saisies, bien rendues. Je reproche un peu trop de tons criards à ce noble épisode, qui eût gagné à être rendu plus simplement.

C'est le reproche que j'adresserai, avec plus de raison, à M. J.-A. Beaucé [1] qui peint le *général Martimprey à Magenta*. Mais, cette fois, la couleur est criarde sans être, comme chez M. Dumaresq, de la couleur. Des arbres en bois se détachent sur un ciel pâle; un cadavre d'Autrichien est couché à terre, comme un soldat de plomb. Aucun élan, aucune *furia francese*. Cette furie, je la retrouve, du moins, dans le grand tableau, beaucoup trop gris, et comme enveloppé de brouillard, la *Bataille de Traktir* de feu J.-L. Sorieul [2]. Il y a là, du moins, en ce vaste cadre, des qualités de vie. Les types russes et français sont bien étudiés; la composition générale, qui manque d'unité, atteint en revanche au mouvement et à l'élan. Mais tout cela est terne, fondu, et le sang même qui coule est sans couleur. Peut-être l'artiste eût-il avivé toute la toile si la mort ne l'eût arrêté au milieu de son œuvre.

M. Eugène Ginain [3] remonte plus loin que M. Sorieul

1. Beaucé (Jean-Adolphe), né à Paris, élève de C. Bazin.
Il a obtenu une médaille de 3e classe et la croix en 1864.

2. Élève de Bellangé et de M. Léon Cogniet.

3. Ginain (Eugène-Louis), né à Paris, élève de Charlet et d'Abel de Pujol.
Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1857, un rappel en 1861, et une médaille de 2e classe en 1863.

et que M. Beaucé dans l'histoire de nos guerres, et il expose le passage de la Chiffa, par les soldats du duc d'Orléans, en 1840. Ces hauts képis, ces uniformes ont déjà pour nous l'attrait de notes historiques. Ce tableau est gai, riant, et la marche de l'armée sur Médéah est allègre et bien ordonnée. Les troupes traversent, par un temps doux, les eaux bleues de la Chiffa. Toute la division apparaît avec ses uniformes bleus. Une silhouette d'officier se détache, en avant, sur la limpidité du ciel. Le duc d'Orléans occupe, avec son état-major, le centre de ce tableau, tout à fait curieux et peint avec beaucoup d'art.

Il y a bien, çà et là, plus d'une page remarquable encore : le tableau plein de lumière et d'air de M. Gide[1], *une Ambulance au couvent de Cimiès, à Nice;* la *Défense de Strasbourg*, tableau de M. Goethals[2], qui célèbre l'énergie du général Uhrich, juste au moment où le conseil d'enquête le blâme sévèrement sur sa conduite; il y a les *Obsèques d'un Français en captivité en Allemagne*, de M. Lahalle[3], petite toile qui attire et retient; il y a une aquarelle de M. Paul de Katow[4] représentant d'une façon saisissante un convoi de *Mobiles* prisonniers, marchant entre des Prussiens. Je pourrais encore placer le *Village incendié* de M. Potémont[5] parmi les peintures de la guerre. Le talent ne manque certes pas dans tous ces toiles. Ce qui manque c'est le sens de la grandeur, — qui ne se mesure pas à la di-

1. Gide (Théophile), né à Paris, élève de Paul Delaroche et de M. Léon Cogniet.

Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1861, deux médailles en 1865 et 1866 et la croix en 1866.

2. Élève de l'Académie de Gand.

3. Élève de Wachsmuth et de M. Beaucé.

4. Né à Strasbourg. — Élève d'Eugène Delacroix. — *Les prisonniers du Mans passent à la ferme des Dappes.*

5. Potémont (Adolphe-Martial), né à Paris, élève de MM. L. Cogniet et Brissot. Médaille de gravure en 1869.

mension du tableau, car Raffet, dans ses lithographies du *Bataillon sacré à Waterloo* et sa *Charge de cuirassiers*, fait tenir dix mille hommes dans un espace large comme un in-8° ouvert.

Une chanson d'atelier disait jadis :

Vernet
A fait
Charlet.
Charlet
A fait
Raffet.

Mais qui a fait tous ces peintres remarquables, intéressants, curieux, spirituels, parfois émus et parfois aussi émouvants, qui sont aujourd'hui les peintres de la guerre? La nature, soit, mais surtout la mode, hélas! et, tout en reconnaissant qu'ils ont raison de peindre la bataille par le côté intime, saisissant et humain, nous regrettons qu'ils ne fassent point, comme Pils par sa crânerie, ou Protais par sa mélancolie, passer une partie de leur âme même dans leurs toiles.

En ce sens, un des meilleurs tableaux militaires du Salon de 1872, c'est le *Bivouac devant le Bourget* (21 décembre 1870), de M. A. de Neuville [1]. Voilà qui est vrai, pris sur le vif, bien français. Ce paysage ravagé, cette maison au toit défoncé, cette route aux ornières gelées, ce mélange de troupes aux uniformes divers, ces mobiles empaquetés dans leurs couvertures de mouton, ce Kabyle passant au galop de son cheval arabe, ce bivouac au feu qui réchauffe à peine, ces jeunes soldats glacés, battant la semelle, ces détritus

1. Neuville (Alphonse-Marie de), né à Saint-Omer, élève de Picot. Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1859 et une de 2e classe en 1861. Les illustrations de l'*Histoire de France racontée à mes petits enfants* de M. Guizot sont tout à fait remarquables.

de la bataille entassés dans un coin, casques bavarois, buffleteries, sabres, etc., tout cela rend bien la *note* exacte du siége de Paris, et ce tableau épisodique peut passer pour une page d'histoire. Malheureusement ce n'était point là, je m'en souviens bien, le temps qu'il faisait, le jour de l'affaire du Bourget. Le ciel était autrement couvert et froid. Nous étions justement là, au point précis qu'a représenté le peintre. Mais le détail de la coloration du ciel est de peu d'importance. Ce qui est important, c'est l'effet général de cette toile tout à fait remarquable, et qui affirme un progrès soutenu chez M. de Neuville, le peintre ordinaire de nos chasseurs à pied.

Je ne veux pas oublier, dans l'énumération des peintres de la guerre, deux aquarelles qui méritent une grande attention. Elles sont d'un Messin, M. Meyret, qui a représenté deux épisodes du siége de sa ville natale. Metz et la position respective des corps de l'armée française apparaissent dans la première aquarelle : *Metz pendant le blocus*. La seconde nous montre, dans une vue panoramique, le glorieux et inutile combat de Ladonchamps. C'est une bataille où les situations des deux armées sont indiquées avec soin par un artiste à la fois spectateur et acteur dans cette journée, où il fut blessé à la tête de sa compagnie. On y voit se déployer les lignes entières de la bataille, et M. Meyret a fait là, disons-nous, à la fois œuvre de peintre et d'excellent officier d'état-major. On souhaiterait que toutes les batailles fussent ainsi montrées, et comme *démontrées* au grand public qui les ignore.

M. PAUL BAUDRY[1]

On pourrait s'étonner qu'après n'avoir donné, au Salon de 1869, que le *portrait de M. Charles Garnier*, M. Paul Baudry n'ait, au Salon de 1872, exposé que le *portrait de M. Edmond About*. Mais ce n'est là, pour M. Baudry, qu'une façon de rappeler son nom au public, une manière de lui rappeler qu'il est, de par le monde, un jeune maître français qui se rapproche, dans ses premières œuvres : le *Supplice d'une Vestale*, la *Fortune et le jeune Enfant*, la *Madeleine pénitente*, des Italiens de la bonne époque, unissant un certain charme tout personnel et tout à fait souverain à des qualités de peinture acquises par l'étude acharnée des anciens, un artiste élégant, soigneux, passant aisément des séductions mythologiques aux drames de l'histoire moderne, et peignant *Charlotte Corday assassinant Marat*, après avoir pomponné et caressé la *Toilette de Vénus*. Le petit cadre que présente donc M. Paul Baudry n'est qu'une carte de visite tendue au public : ce n'est même pas un portrait, c'est un portrait-carte.

1. Baudry (Paul-Jacques-Aimé), né à la Roche-sur-Yon, élève de de Sartoris et de Drolling. Il a remporté le prix de Rome en 1850, avec ce sujet : *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*. Il a exposé : *Saint Jean-Baptiste, Léda, Portrait de M. Beulé, Supplice d'une vestale, la Fortune et le jeune enfant* (1857) ; *la Madeleine pénitente, la Toilette de Vénus, Guillemette* (1859); *Charlotte Corday, Amphitrite*, les portraits de *M. Guizot*, de *M. Ch. Dupin*, de *Mlle Madeleine Brohan* (1761) ; *la Perle et la Vague* (1863) ; *Diane* (1865) ; le portrait de *M. Charles Garnier* (1869) ; celui de *M. Edmond About* (1872); etc.

M. Baudry a obtenu une 1re médaille en 1857 et un rappel en 1861. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1861, il a été promu officier en 1869. Il est membre de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1870.

Au mois de mars de 1871, un dimanche, au retour d'Arcachon, nous nous trouvâmes en wagon avec Edmond About qu'un homme jeune encore, d'aspect énergique, le teint brun, ou plutôt cuivré, et la barbe noire, accompagnait, et qui demeura assez silencieux tandis que son compagnon nous parla avec sa verve et son esprit ordinaires de l'Alsace et des nouvelles qu'il en venait de recevoir. C'était M. Paul Baudry qui se tenait ainsi dans un coin, et qui, se trouvant à Bordeaux, loin des peintures de l'Opéra, se donnait pour tâche ou pour plaisir de faire le portrait de son ami Edmond About. Ils appartiennent, l'un et l'autre, le peintre et l'écrivain, à un groupe qui a su marcher dans la vie en rangs serrés et coude à coude. Camarades d'école et de jeunesse, liés par des communautés d'idées ou des voisinages de travaux, ils ont, à la longue, transformé cette utile camaraderie en solide amitié. Ils se sont entr'aidés, c'est la loi de nature, dit La Fontaine, mais ce n'est point l'habitude des artistes et des gens de plume.

Lorsque M. Sarcey a voulu écrire, Edmond About lui a tendu l'encrier; quand cet artiste vivace, ardent et convaincu, M. Garnier, a édifié le nouvel Opéra, les compagnons ont combattu pour lui; Edmond About, au temps jadis, dédiait à Paul Baudry son livre sur *Nos artistes au Salon de* 1857. Il l'appelait *Paoluccio mio*. Aujourd'hui, M. Paul Baudry expose le portrait de M. About, et depuis près de vingt ans, le petit groupe compact n'a cessé de combattre côte à côte. Ce devrait être une leçon pour les nouveaux venus qui, loin de se dévouer les uns aux autres, se jalousent entre eux et se tirent aux jambes. L'heure est venue, il est vrai, où chacun lutte comme il peut, où il peut, et comme il l'entend. L'individualisme y gagnera peut-être à la longue, mais, en attendant, la cordialité y perd.

C'est donc M. Edmond About en voyage que M. Bau-

dry nous a représenté; ce n'est pas M. Edmond About à Paris, causant ou écrivant, assis à sa table de travail. Il est tout petit, ce portrait, mais il est charmant. Au premier aspect, on le prendrait, à cause du fond bleu, pour une peinture sur faïence. On s'approche: le pinceau apparaît, large et viril, même dans ce cadre étroit. M. About est représenté là, le peintre nous le dit en latin, dans la quarante-quatrième année de son âge, *anno ætatis XXXXIIII*: les tempes et la barbe grisonnent, mais l'homme est dans toute sa maturité et sa force musculaire. Il est vêtu d'un veston gris, qui laisse apercevoir un bout de cravate bleue et que recouvre une simple houppelande fourrée. Sur la tête, M. About porte encore un bonnet de fourrure. On le prendrait vraiment pour un Russe, et d'autres veulent que le disciple de Voltaire ait voulu, cette fois, imiter Jean-Jacques en se coiffant d'une variante du fameux bonnet arménien.

Les circonstances dans lesquelles fut brossé le portrait expliquent la singularité du costume. C'était là comme un cadeau non de bienvenue, mais de bonne *revenue* que Paul Baudry voulait offrir à Mme About après la guerre. Il est d'ailleurs singulièrement vivant et ressemblant, ce portrait dont les narines, larges ouvertes, se relèvent avec le froncement caractéristique, dont l'œil brun semble pétillant, et dont les plis des paupières sont si vrais et si justement rendus. Ce n'est point le portrait banal et flatteur du peintre agréable, ce n'est point le portrait transformé ou plutôt déformé du peintre qui contraint toute physionomie à entrer dans sa *manière*; c'est un portrait excellent, d'une vérité absolue et d'une valeur artistique certes au dessus de sa grandeur.

Mais on aurait, malgré tout le mérite de ce charmant pastiche de l'émail, le droit de demander mieux ou du moins quelque chose de plus vaste au peintre

de *Saint-Jean-Baptiste* et de *Léda*. Ce serait peu, en effet, que d'exposer ce joli morceau après deux ans d'attente, si M. Paul Baudry n'avait, en quelque sorte, depuis des années déjà, consacré sa vie à la décoration de la plus grande partie du nouvel Opéra. Il vit là, en quelque sorte, enfermé, et le livret nous donne son adresse : *au nouvel Opéra*. Il en a fait, comme l'architecte M. Garnier, sa demeure, son atelier. Il a déjà couvert de peintures qu'on admire des murailles entières. Sacrifiant tout à cette œuvre qui, certes, lui coûtera plus de travail qu'elle ne lui rapportera de profits, il s'est consacré à ce labeur comme un de ces artistes du seizième siècle, qu'il étudie, se vouaient à une de ces tâches accablantes qui nous étonnent aujourd'hui.

Lorsque M. Paul Baudry aura terminé cette œuvre, ses peintures savantes, inspirées, réminiscenses élégantes, mais animées d'une nouvelle vie toute moderne, se mesureront presque par hectomètres. Ils sont rares, les artistes ainsi trempés qui rompent avec toute autre production pour achever l'œuvre qui les sollicite et les inspire! Ainsi, M. Baudry est comme un autre Garnier, auquel il ressemble vaguement au surplus, nerveux et vibrant comme lui, et lorsque leur œuvre sera terminée, ils pourront, malgré toutes critiques, se délasser un moment l'un et l'autre. Ils n'auront certes point perdu leur journée.

MM. J. LEFEBVRE[1] ET HUMBERT[2]

On a dit avec raison que la pierre de touche du peintre, c'est *le nu*. Faire vivre, palpiter, respirer de la chair, là est le triomphe absolu de l'art. Tel artiste peut chiffonner agréablement un satin blanc, draper un manteau de velours, peindre un pourpoint du temps de Henri III ou un habit du temps de Louis XV, qui ne saura point camper sur un tapis une femme nue et en faire une œuvre artistique, superbe dans sa vérité, chaste dans sa nudité! Il faut aussi bien encourager vaillamment ceux des jeunes peintres qui, fidèles à la grande tradition, à cette tradition qu'on ne peut rompre, en somme, sans appauvrir l'humanité et sans se blesser soi-même, car on est toujours le fils de quelqu'un, étudient et peignent le nu et recherchent la pureté des lignes en même temps que la palpitation et la vie dans le corps humain representé sans voiles.

Ils sont encore là quelques jeunes peintres, épris de cet art et de cette étude: M. Machard a la couleur un peu vaporeuse, mais charmante; M. Lematte, élégant, trop fluide; M. Blanchard, dont la *Courtisane* brune et étrange regarde un petit serpent s'enrouler à son bras comme un bijou; M. de Gironde, M. Luc-Olivier Merson, qui expose un excellent tableau, assez étrange, *saint Edmond, roi et martyr;* M. Humbert, dont le tempérament de coloriste semble s'affirmer; M. Jules Lefebvre et d'autres encore.

1. Lefebvre (Jules-Joseph), né à Tournan (Seine-et-Marne), élève de M. Léon Cogniet. Prix de Rome en 1861, il a été médaillé en 1865, 1868 et 1870. Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1870.

2. Humbert (Ferdinand), né à Paris, éléve de Picot et de MM. Cabanel et Fromentin. Il a été médaillé en 1866, 1867 et 1869.

M. Jules Lefebvre, après sa *Femme couchée*, qui ne valait point la *Femme romaine endormie* de Giacomotti, expose une figure de fillette nue, qu'il appelle la *Cigale*. C'est une élégante petite juive, brune, les cheveux d'un noir de jais, dénoués, qui porte à sa bouche sa main gauche d'un air boudeur, tandis qu'elle laisse pendre le long de son corps son bras droit qui tient une écharpe d'étoffe légère, soulevée par le vent d'automne; un bracelet d'or, reste d'un luxe qui date du dernier été, enserre encore son poignet droit. La figure nue se détache, comme une statue d'ivoire, sur le fond d'un mur blanc. A terre gisent les feuilles fanées d'un laurier qui se dresse encore le long du mur, et laisse voir, à travers ses branches à demi dépouillées, une couche de peinture d'un bleu cru.

Quand la bise fut venue, dit M. Lefebvre. On le devine à cette couche de feuilles d'automne. M. Lefebvre a d'ailleurs voulu indiquer la dégradation, l'état de *cigale* de cette enfant par l'espèce de flétrissure des seins, encore jeunes; mais ne pouvant, sous peine de laideur, *cigaliser* le corps tout entier, il a conservé à toute la personne de la fillette une candeur quasi-enfantine, des grâces marmoréennes ou plutôt ivoirines, qui finissent par rendre cette figure singulièrement mignarde et lui ôtent toute saveur. Sans aucun doute, le dessin est charmant et la jambe gauche, qui avance doucement par un mouvement à la fois chaste et frileux, est loin d'être sans grâce. Mais cette chair, je le répète, manque de moëlleux, et si la figure malicieusement attristée de la fillette a une certaine vie, le corps est depuis longtemps changé en statue, non pas de sel, mais d'ivoire.

Ce doit être, au surplus, une difficile entreprise pour un artiste que de trouver, pour un tel tableau, le modèle qui convienne tout à fait.

Le *modèle*, le vrai modèle classique, posant par amour de l'art autant que par métier, disparaît de jour en jour. Le modèle homme existe encore, le modèle femme finira par devenir insaisissable. Il y a aujourd'hui, pour les belles filles, des façons plus expéditives de gagner leur vie. Le sculpteur Préault nous notait un jour les variations successives de ces modèles qui ont, de 1810 à 1848, tout entendu, en fait de causeries étincelantes ou profondes, science, morale, littérature, art, qui ont été des Abraham, des Eve, des déesses, des dieux, des Jeanne d'Arc, des Macbeth, etc., et qui n'ont rien écouté, rien retenu et ne savent rien, traversant les ateliers de David, d'Ingres ou de Delacroix sans s'imprégner de quoi que ce soit.

Le *modèle de femme* était tout d'abord une Parisienne, la grisette, bonne fille, toute fière d'avoir *son portrait* au Salon, et qui volontiers répondait à quelqu'un qui se mettait avec elle en frais de galanterie : « Eh bien! oui, soit ! mais quand vous aurez eu le prix de Rome ! » L'une d'elles, sur le point de se marier avec un fort honnête garçon, disait un jour à M. Ingres, avec des tremblements dans la voix : « Monsieur Ingres, je vous ai toujours bien posé vos saintes. Eh bien! je quitte Paris, je me marie ; accordez-moi une grâce, je vous en prie.... — Laquelle ? — Monsieur Ingres, donnez-moi votre croix d'honneur ! »

Vers 1830, la grisette parisienne fut détrônée par la juive, les grandes belles filles que la conquête d'Alger amena en France. De là tant de Judith, tant de Moresques. Aujourd'hui, juives et grisettes, tout a disparu. Le *modèle* a pris un autre chemin : il ne se montre plus, il se vend. Il s'appelle *la fille*. Aussi bien, comme la plupart des peintres sont embarrassés ! Tant qu'ils sont à Rome, tout va bien, et les Transteverines leur suffisent ; mais, à Paris, la pénurie est grande. Qu'arrive-t-il ? On renonce au nu, et l'on peint l'habillé, les

robes, la soirée, le mondain ou demi-mondain, sa propre femme ou sa maîtresse.

Ou bien encore, lorsqu'on peint du nu comme Courbet dans sa *Femme couchée*, qu'il exposait rue Notre-Dame-de-Lorette, on peint de la chair pour de la chair, quelque chose de solide et de savoureux au point de vue de la peinture, mais une grosse fille blonde, blanche et grasse, vautrée sur un matelas à carreaux bleus, recouvert d'un drap fripé, qui enlève par ce seul coin *canaille* tout le charme de cette peau saine et nue. Et c'est alors, c'est surtout pour des tableaux pareils à celui de M. Courbet que Proud'hon demanderait qu'on contraignît l'artiste à donner, par une indication quelconque, un côté *moral*, un correctif à tant de nudité!

M. Jules Lefebvre a présenté au public, en même temps que sa *Cigale*, un portrait féminin que je regarde comme bien supérieur à son grand tableau. C'est une femme jeune, vêtue de noir et assise dans un fauteuil jaune, le coude droit appuyé sur un coussin rouge. La pose est charmante et les doigts des mains sont joints admirablement. Un bouquet de violettes au corsage, deux longs pendants d'oreilles, une collerette, quelques bijoux relèvent le noir de la robe. Mais ce qui est excellent, c'est le visage, pâle, assez étrange, avec deux yeux aux prunelles verdâtres, profonds et pénétrants ; c'est ce nez et cette bouche qui se relèvent comme l'aile d'un oiseau, c'est ce front bas, avec ces cheveux lisses en bandeaux qui donnent à cette figure je ne sais quelle ressemblance vague avec la tête tragique de Rachel. Voilà à coup sûr là un portrait fort remarquable, et qui rappelle une des inspirations les plus complètes d'Hippolyte Flandrin.

J'ai nommé tout à l'heure M. Humbert. C'est un élève de MM. Cabanel et Fromentin qui semble se décider à marcher librement, ou plutôt qui a dû être

tenté, comme M. Gustave Moreau, par certains maîtres italiens. En 1866, M. Ferdinand Humbert exposait une œuvre assez classique, pleine des ressouvenirs de l'atelier de M. Picot, *Œdipe et Antigone retrouvant les corps d'Etéocle et de Polynice*. Aujourd'hui, ses deux tableaux sont autrement personnels et dénotent un progrès continu. L'un a pour titre *Héléna*. C'est une grande fille, pâle, les cheveux ébouriffés et d'un blond fade, épaules et bras nus, qui se fait, comme on dit, une *réussite*. Elle étale des cartes devant elle et regarde d'un œil froid ; toute cette figure est sensuelle et féroce. Un blason peint au fond du tableau ajoute à cette impression. C'est là, semble-t-il, quelque aventurière mariée à quelque descendant d'une grande race, une Olympe avec des yeux de lynx et des lèvres de goule.

La qualité de cette figure est d'être bien moderne. Le défaut du *Saint Jean-Baptiste* que M. Humbert expose en même temps est de l'être trop. Ce maigre gamin, livide, assis sur un roc, dans un paysage admirable de coloration et d'étrangeté, semble, au fond de son désert, regretter son ruisseau, je ne dirai pas de la rue du Bac, mais du faubourg du Temple. C'est un gavroche parisien que ce mangeur de sauterelles bibliques. Depuis que M. Paul Dubois a sculpté son *saint Jean* d'après un enfant parisien, efflanqué et nerveux, les artistes ont continué l'apothéose du gamin de Paris. Ils ont idéalisé sa maigreur et son rachitisme. Ou bien encore, comme M. René Vinchon, ils ont fait pis : ils ont pomponné et pommadé leur Gavroche.

M. Vinchon, élève de son père, nous présente, en effet, un saint Jean aimable et charmant, qui regarde son pied comme pour voir s'il n'y découvrirait pas une tache. Cette étude est loin d'être mauvaise ; mais que je lui préfère l'étrange tableau et le saint Jean livide, hurlant, de M. Humbert ; gamin nu et inspiré qui

semble échappé de la *Barricade* d'Eugène Delacroix, pour crier et s'énerver davantage dans le désert.

Il y a, je le répète, un coloriste chez M. Humbert, et la critique doit dorénavant suivre avec intérêt les efforts de ce jeune peintre.

M. CHARLES DAUBIGNY[1]

Où est le temps où M. Daubigny illustrait la partie pittoresque des *Mystères de Paris*, d'Eugène Süe, et vivait surtout de ses dessins sur bois? M. Daubigny, aujourd'hui, est un maître, et depuis longtemps on l'a salué comme tel. Depuis 1838, il a toujours exposé, toujours travaillé. Il a cinquante-cinq ans, et il expo-

1. Daubigny (Charles-François), né à Paris, le 15 février 1817, élève de son père et de Paul Delaroche. Expose depuis 1838. On cite parmi ses paysages les plus remarquables : *les Bords de la rivière d'Oullins*, *la Seine à Charenton*, *les Iles de Bezons*, *la Seine à Bezons*, *Vue de la vallée d'Oisans* (1840) ; *Choisy-le-Roi* (1843) ; *le Carrefour du Nid-de-l'Aigle* (1844) ; deux *Vues de Picardie* (1847) ; *les bords du Cousin*, *les Environs de Château-Chinon* (1848) ; un *Soleil couché* (1851) ; *la Moisson*, *une Vue des bords de la Seine* (1852) ; l'*Étang de Gylien* (1853) ; *la Mare au bord de la mer* (1855, Ex. un.) ; *le Printemps*, *Vallée d'Optevoz* (1857) ; *les bords de l'Oise*, *Lever de lune* (1859) ; *Parc à moutons*, *l'Ile de Vaux*, *Village près de Bonnières* (1861) ; *la Vendange*, *Matin*, *Bords de l'Oise* (1863) ; *Villerville-sur-Mer*, *les bords de la Cure* (1814) ; *le Parc de Saint-Cloud*, *un Effet de lune* (1865) ; *Effet de matin sur l'Oise*, *les Bords de l'Oise près de Bonneville* (1866) ; *le Hameau d'Optevoz* (1867, Ex. un.) ; *les Vanneuses* à *Kérity*, *Plateau de Belle-Croix* (1868) ; *une Mare dans le Morvan*, *un Verger* (1869) ; *le Tonnelier*, *Moulins à Dordrecht* (1872) ; etc.

M. Daubigny a obtenu une 2e médaille en 1848, une 1re en 1853, une 3e en 1855, un rappel de 1re classe en 1857 et en 1859, une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1867. Il est décoré depuis 1859.

sera longtemps encore. Lorsqu'il ne se contente pas de l'*effet* et de l'*impression*, lorsqu'il laisse à son pinceau le temps de s'arrêter devant un beau paysage, M. Daubigny nous donne vraiment de magistrales œuvres. Que de fois n'avons-nous pas été charmé, par ses soirs d'été, au bord de cette rivière de l'Oise, dont il a fait sa rivière à lui? Quel calme! quelle majesté et quelle poésie! En revanche, comme M. Daubigny nous a souvent désillusionné en nous présentant des ébauches, des études hâtives, et ce que j'appellerai des *tableaux cursifs*.

Nos peintres, en général, et les paysagistes en particulier, excellent à ces tableaux-là. Ils ont une palette riche, de la couleur, de l'entrain, de la main ou, comme on dit, de *la patte*, et ils vont! Voilà une étude enlevée, une impression fixée sur la toile, un effet produit. Voilà un tableau!

Mais non, ce n'est pas un tableau. C'est une chose curieuse, bien brossée, alléchante, une *lettre* lestement troussée, ce n'est pas une œuvre, ce n'est pas un livre. Prenons par exemple le tableau que M. Daubigny appelle le *Tonnelier*.

Dans un verger, à deux pas de la ferme, près d'un fumier où picorent les poules, un tonnelier travaille. Il est haut comme une poupée, ce tonnelier. Il donne son nom au tableau, mais il n'est pas le tableau. C'est le ciel, puissamment brossé, le rideau d'arbres qui garnit la toile, ces arbres aux feuillages profonds qui sont le tableau. L'effet est très-remarquable, à coup sûr, mais il ne faut pas essayer de s'en rendre compte. Il faut en jouir, voilà tout. Que si l'on analyse l'œuvre, on arrive à lui trouver des défauts énormes. Ce soleil qui troue les feuilles des arbres fait littéralement tache et éclate dans ce cadre comme une pyrotechnie; ces poules sont à peine indiquées par un ou deux coups de pinceau donnés *de chic*. Toute cette peinture est

pleine de reliefs stupéfiants : la couleur bossue la toile et parfois sort tellement du cadre qu'on y pourrait en toute sécurité accrocher quelque objet.

Combien je préfère à ce *Tonnelier* le tableau que M. Daubigny nomme : *Moulins à Dordrecht* (*Hollande*). C'est là une œuvre de choix, un chef-d'œuvre. Le soleil couchant réchauffe les toits et les murs rouges ou verts des logis hollandais ; il dore d'un reflet rouge le cuivre des bateaux endormis, aux voiles abaissées et dont la coque brune reluit comme le dos de hannetons énormes. Quelle poésie dans ce ciel d'un gris de perle, dans cette paix silencieuse d'un beau soir ! On a gardé dans ses souvenirs de voyage des visions pareilles, chaudes encore d'un dernier rayon solaire, et rafraîchies par l'eau sur laquelle filait rapidement le bateau, le long de la rive où se pressaient les belles filles comme dans les tableaux de Leys : ici, dans le tableau de Daubigny, on n'aperçoit aucun personnage. Un ciel, des bateaux, des moulins, de l'eau, et c'est tout. Et c'est un chef-d'œuvre de couleur et de charme ; cela est d'un ton qui rappelle les plus belles toiles de Pierre de Hogh. M. Daubigny n'a jamais fait mieux.

Il y a du talent dans les deux toiles de M. Karl Daubigny, le fils, et un critique même a pu, sans paraître paradoxal, attribuer ces deux tableaux au père. Le *Retour de la pêche à Trouville* est une bonne étude, et les *Creuniers*, à Ingouville, font sentir que M. Karl Daubigny a été élevé à bien manier le pinceau. Ce paysage normand, vigoureux et vert, ces pommiers bas, ce rivage et cette mer sont peints largement et méritent d'être cités, même après les œuvres de M. Daubigny père.

1. Daubigny (Karl-Pierre), né à Paris, élève de son père. Médaille en 1868.

M. G. BRION [1] ET M. CH. MARCHAL

Nous devions avoir et nous avons eu, au Salon de 1872, un nombre assez considérable de figures représentant l'*Alsace*. Mme Henriette Browne a représenté l'Alsace sous la figure d'une quêteuse, triste, le visage fatigué, les yeux cernés et encore pleins de larmes. M. Gustave Doré en a fait une grosse fille qui serre sur son cœur un grand drapeau tricolore. M. Charles Marchal nous a montré l'Alsace portant un souci à son corsage. Un autre peintre, M. Papst, dont on voit l'œuvre lithographiée chez les marchands d'estampes, a figuré l'Alsace sous les traits d'une liseuse qui déplie le journal la *République française*. Le mieux inspiré est encore M. Henner, l'auteur de cette jolie et déjà populaire figure de l'Alsace vêtue de deuil, et portant au bonnet la cocarde aux couleurs françaises.

L'écueil, en pareil cas, était nécessairement l'affectation. Il faut demeurer simple et digne dans sa douleur. Un peuple doit souffrir et non pleurer. M. Char-

1. Brion (Gustave), né à Rothau (Vosges) en 1824, élève de Gabriel Guérin, de Strasbourg. Il a exposé successivement: *le Chemin de Halage* (1852); *les Schlitteurs de la Forêt-Noire, la Récolte des pommes de terre pendant l'inondation* (1853); *le Radeau sur le Rhin, l'Enterrement dans les Vosges, la Fête-Dieu, la Source miraculeuse* (1855, Ex. un.); *le Saltimbanque au moyen-âge* (1857); *Porte d'église, l'Enterrement sur le Rhin, Jeu de quilles* (1859); *Noce en Alsace, Repas de noce, Benedicite, Batterie de machines de guerre* (1861); *Jésus et Pierre sur les eaux, les Pélerins de Sainte-Odile* (1863); *la Fin du déluge, la Quête au loup* (1864); *le Jour des Rois en Alsace* (1865); *une Lecture de la Bible* (1868); *la Danse du co* (1872); etc.

M. Brion a obtenu une médaille de 2e classe en 1853, deux rappels, en 1859 et 1861, une 1re médaille en 1863, une 2e médaille à l'Exposition universelle de 1867, et la médaille d'honneur en 1868. Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1863.

les Marchal[1] est, je le regrette, tombé dans deux défauts en nous peignant l'Alsace. Je dis deux, je pourrais dire trois.

Le premier est la taille même de la figure; elle est trop grande certainement. Le second est d'avoir plutôt copié un type absolument alsacien que personnifié l'Alsace en l'idéalisant. Le troisième défaut, c'est, enfin, d'avoir donné à l'Alsace cet air languissant, traînard et accablé.

L'*Alsace*, de M. Marchal, c'est une grande fille blonde, portant son chapeau de paille pendu à ses côtés, les cheveux d'un blond d'épi, nattés et tombant sur ses épaules. Elle sort du logis au vieil escalier de bois, aux vitres encastrées de plomb. Elle va errer dans la campagne, ses fleurs de soucis au corsage. Elle va là bas, du côté des houblonnières, ou le long du ruisseau où fleurit le *wergiss mein nicht*, fleur allemande dont la voix, hier française, dit à l'Alsace: Ne m'oubliez pas !

C'est une Alsacienne que M. Marchal a représentée là, mais ce n'est point l'Alsace. Que M. Marchal revienne donc en hâte à ses tableaux alsaciens de sa première manière, à ces toiles d'une saveur si curieuse et si charmante qui, comme la *Loue des servantes*, précédèrent ses deux tableaux demi-mondains, *Pénélope* et *Phryné*, et suivirent cette scène, digne de Greuze, où le peintre nous montre un forgeron, sa journée finie, souhaitant la fête de sa mère, et cachant derrière lui un bouquet de fleurs. C'est là qu'est son originalité et que sera encore son vif succès. Ce Parisien doit, à tout

1. MARCHAL (Charles-François), né à Paris, élève de Drolling et de F. Dubois.

Il a exposé : *Intérieur de cabaret, à Bouxwiller (Bas-Rhin), la Loue des servantes à Bouxwiller, la Fête de la Mère, le Printemps, Pénélope et Phryné, l'Alsace*, etc.

M. Marchal a été médaillé en 1864 et en 1866.

prix, redevenir Alsacien, maintenant qu'on prétend rendre l'Alsace prussienne.

M. Gustave Brion est et restera fidèle à ses Vosges et aux bons voisins de son pays. Il a, lui aussi, comme M. Marchal, peint la vie des braves gens de ces contrées dont Erckmann et Chatrian se sont faits les romanciers. Il a vécu avec les schlitteurs de la Forêt-Noire et les bateliers du Rhin. Il a assisté à leurs noces, à leurs repas, à leurs fêtes, à leurs funérailles; il a suivi les pèlerins de Sainte-Odile, et, après avoir un moment quitté ses Alsaciens pour peindre ou César en campagne, ou les Romains assiégeant une ville, il est revenu bien vite à ses paysans des provinces de l'Est, et le voici qui obtient un des succès du Salon avec sa *Gullertanz* ou danse du coq.

Il paraît qu'en certains jours, filles et garçons concourent en Alsace à qui dansera le mieux. Le prix du concours est un coq suspendu aux piliers de la salle. M. Brion a représenté avec un charme rustique cette danse, et son tableau laisse une impression gaie, jeune, joyeuse et saine. Sous une grange qui s'ouvre sur un jardin vert, printanier, ensoleillé, des jeunes gens dansent, types honnêtes et séduisants, fillettes en jupons rouges, coiffées du bonnet à ornements dorés, garçons en culotte de drap, en larges vestes, qui ont déposé, pour danser, leurs grands chapeaux sur les escabeaux de chêne.

La lourdeur et à la fois la bonhomie, la santé, la cordialité naïve de ces jeunes danseurs, tout cela est rendu par M. Brion avec un bonheur achevé. Il est plein d'air, de lumière, de gaieté, ce joli tableau. Les coqs suspendus sous les lanternes, les drapeaux tricolores dépliés sur la tête des danseurs donnent à cette scène printanière comme un caractère mélancolique.

Hélas! ils ne dansent plus sous ces drapeaux, les

danseurs de la *Gullertanz !* Mais tout arrive, et qui sait si le coq gaulois ne chantera pas, un jour, non-seulement sous la grange où sautent les fillettes, mais à la flèche du Münster de Strasbourg, où flotte l'étendard prussien ?

Il faut féliciter doublement M. Gustave Brion, et d'avoir signé un bon tableau, et de nous avoir rappelé les bonnes et franches joies de ceux que nous n'oublions pas encore, et qui ne nous oublieront jamais.

LA SCULPTURE

« *Je serai court sur les sculpteurs,* » écrit Diderot dans son Salon de 1763, en quittant Boucher et Lagrenée pour parler de Falconet et de Caffiery. C'est aussi ce que disent, depuis des années, les faiseurs de critique artistique, et, après s'être étendus sur les mérites des peintures de genre, ils passent rapidement en revue les œuvres, cependant autrement importantes, de la sculpture. « *Je serai court sur les sculpteurs !* » Et vous aurez tort, Denis Diderot, comme ont eu tort tous ceux qui vous ont imité. Mais il faut bien avouer que le public lui-même a pris les habitudes des critiques. Il n'a presque toujours pour la sculpture qu'une attention relative, et il va et vient à travers les marbres et les plâtres d'un air distrait, donnant à chacun un coup d'œil moins long qu'aux fleurs charmantes ou aux cactus difformes dont l'exposition a lieu, d'ordinaire, chez nous, en même temps que celle des statues.

La sculpture est pourtant, dans notre art français contemporain, ce qui est demeuré le plus remarquable et ce qui s'élève le plus près de l'idéal absolu. Depuis

Jean Goujon et depuis Le Puget la sculpture française a constamment dominé la sculpture des autres nations.

Au dix-huitième siècle, lorsque la peinture, à peu d'exceptions près, se pomponne, s'attiffe et se pare, la sculpture demeure hors de pair avec Houdon, avec Pajou, dont la grâce est si charmante, avec Caffiery, que le magnifique buste de Rotrou suffirait à immortaliser. Rude, David (d'Angers), ont animé la pierre, réagi contre l'école des Gatteaux, les tailleurs de pierre de l'Institut. L'élégance spéciale de Pradier en fit comme le Gavarni de la peinture, un Gavarni moins le trait du moraliste. Préault, fougueux et puissant, a pétri à son tour la matière, et Barye a fait littéralement rugir le bronze lorsqu'il en fit des lions. On trouverait certes parmi les travaux de nos sculpteurs français contemporains des œuvres comparables à celles des Italiens de la Renaissance. Et voilà pourtant ce qu'on semble dédaigner, ce qu'on regarde à peine, ce qu'on encourage d'une attention moins soutenue que celle qu'on accorde aux *anecdotes* des élèves de Meissonier!

Le sculpteur, en art, est comme le mâle du peintre. Il faut, non-seulement pour se colleter, pour ainsi dire, avec une statue, l'inspiration de l'artiste, mais le courage physique, la patience et la dépense de force musculaire de l'ouvrier. Tailler, ciseler le marbre, palpiter d'angoisse lorsqu'on soumet son œuvre à la fonte, quelle tâche! Il ne faut même pas être un Benvenuto pour éprouver les fatigues et les terreurs que le Florentin a si bien décrites. Et, sans compter les efforts physiques, quelles privations il se faut imposer! La sculpture n'est point chose « de vente. » Lorsque l'État paie dix mille francs un beau marbre, l'artiste qui l'a signé a déjà dépensé, en outils, en main d'œuvre, près du tiers de la somme qu'on lui donne. Ce sont bien là de vrais artistes, ceux qui ne se lassent point et conti-

nuent leur rude métier quand même, se prenant corps à corps avec un bloc pétrifié d'où sortira une vision vivante, palpable. Ajoutez que la sculpture, comme la guerre et l'amour, est la tâche des hommes jeunes. Elle est revêche aux vieillards lassés. Toute débilité lui fait peur. Le génie passé ne suffit plus à qui a vieilli : il faut les muscles. Le pinceau ne pèse point comme le ciseau aux doigts de l'athlète abattu.

Ainsi, la nature ne donne que peu d'années au sculpteur pour produire, l'art lui impose des fatigues que n'exigerait pas un métier, et la grande masse, la foule, passe comme indifférente, parce qu'elle est ignorante, devant les œuvres de ces passionnés du beau.

La critique leur doit donc un salut spécial et une sorte de respect tout particulier. Au Salon de 1872, comme toujours, la sculpture est d'ailleurs supérieure, en général, à la peinture. Il y a là jusqu'à cinq ou six œuvres d'un intérêt absolu, capital, et c'est beaucoup, on l'avouera, pour un nombre, en somme restreint, d'exposants.

La *Jeanne d'Arc à Domrémy*, de M. Henri Chapu[1], est un des morceaux de sculpture les plus remarqués du Salon. Cette figure agenouillée, ou plutôt accroupie est certes une inspiration d'artiste, et témoigne de hautes visées, qu'on ne saurait, à coup sûr, trop louer. L'État a acquis pour le Luxembourg cette Jeanne Darc,

1. Chapu (Henri), né au Mée (Seine-et-Marne). Élève de Pradier, de Duret et de Léon Cogniet.

Il a exposé, entre autres œuvres remarquées, le buste en bronze de M. *Léon Bonnat* (1864); le buste en bronze du *docteur Desmarres; la Mort de la Nymphe Clytie*, statue en plâtre qui devait reparaître en marbre au Salon de 1872; *Jeanne d'Arc à Domrémy* 1872); divers bustes, etc.

M. Chapu a obtenu le prix de Rome en 1855, une médaille de troisième classe en 1863, deux médailles, en 1865 et 1866.

Décoré en 1867, il a été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur en 1872.

qui supportera sans désavantage la comparaison avec les meilleures sculptures modernes. Et cependant cette Jeanne écoutant *ses voix*, cette patriotique inspirée, le regard au ciel, l'oreille tendue aux échos qui lui parlent, me paraît un peu trop aimable, et se rapproche beaucoup plus, par exemple, d'une certaine *Jeanne Darc*, peinte par Léon Benouville, que de la *Bonne Loheraine* des chroniques, la rude guerrière qu'on se figure ardente et secouée comme par la folie sublime du patriotisme. En un mot, la *Jeanne Darc* de M. Chapu me semble un peu rêveuse, et l'on ne devinerait point en elle la résolution, l'appétit du combat, si le sculpteur n'avait point admirablement roidi les bras robustes de la jeune fille, ces bras si bien faits pour tenir l'étendard d'une main et de l'autre le glaive.

M. Chapu n'expose pas seule cette jolie figure : il a envoyé au Salon de 1872 un marbre qu'il avait, si je ne me trompe, présenté au public en 1866, mais en plâtre. C'est la nymphe Clytie métamorphosée en tournesol. L'artiste nous la montre allongée, morte sous sa première forme, et pressant sur sa poitrine ce brin de tournesol dont elle va prendre l'image. Il est charmant, ce marbre, d'une élégance et d'une pureté antiques. M. Chapu n'a point fait comme Pradier, son premier maître, qui, partant pour l'Attique, s'arrêtait au quartier Bréda. Il a poussé plus loin, et, en vérité, sa nymphe Clytie a la grâce même de l'épisode des *Métamorphoses* d'Ovide qui l'a inspiré. Ce corps ainsi étendu est d'une chasteté ravissante, ce visage mourant, ces cheveux dénoués n'ont rien de trop dramatique et ne nuisent pas à cette sorte de majesté que doit garder le marbre.

M. Chapu remporta, dans la sculpture, le premier prix de Rome en 1855 ; il n'a pas oublié que l'art qu'il a embrassé ne doit point céder aux futilités mondaines ; et le succès obtenu par ces deux morceaux du

Salon de 1872 vient de l'idéal que poursuit l'artiste autant que de la façon dont il a su l'atteindre.

Une jolie statue de M. Alexandre Schœnewerk fait, en quelque sorte, pendant à la *Clytie* de M. Chapu, c'est la *Jeune Tarentine*.

> Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.
> Son beau corps a roulé sous la vague marine!

M. Schœnewerk[1] a sculpté dans le marbre cette élégie éternellement touchante de Chénier. Le cadavre de Myrto est rejeté par la vague comme celui d'une autre Virginie. Il est adorable en soi et vraiment jeune, ce corps féminin; mais loin d'être étendu sans mouvement et sans déhanchement comme celui de la *Clytie*, il est soulevé par le roc, et comme brisé: il est contourné, torturé et bossué d'une façon tout à fait disgracieuse. Ce cadavre paraît désossé! Il est broyé par la tempête, et c'est dommage, car il a des qualités de séduction que lui fait perdre sa pose étrange.

M. Alexandre Falguière[2], l'auteur du *Vainqueur au combat de coqs*, expose une *Ophélie* toute droite, un peu roide, l'air égaré, qui ressemble beaucoup à Mlle Nilsson dans *Hamlet*, mais qui n'évoque pas pour moi la figure de l'Ophélie de Shakespeare. En revanche, le

1. Schœnewerk (Alexandre), né à Paris, élève de David d'Angers, de Jollivet et de M. de Triqueti.

Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1845, une 1re médaille en 1861 et un rappel en 1863.

2. Falguière (Alexandre), né à Toulouse, élève de M. Jouffroy.

Il a exposé en 1864 un *Vainqueur au combat de coqs*, statue, (bronze), qui le classa parmi les plus célèbres sculpteurs contemporains; *Ophélie*, *Corneille* (1872); etc.

Il a obtenu le prix de Rome en 1859, deux médailles, en 1864 et en 1867, une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1867 et la médaille d'honneur en 1868. Il a été décoré en 1870.

Pierre Corneille, que M. Falguière destine à la Comédie-Française, est une œuvre de premier ordre, et qui soutiendra, sans infériorité, lorsque l'artiste aura fait de son plâtre un marbre, la comparaison avec les statues du foyer : la tête pensive de Corneille pourra faire face au masque spirituel du Voltaire de Houdon. M. Falguière a représenté Corneille assis et travaillant. Il écrit, il songe : il évoque Cinna, Horace, le Cid. Tout un monde héroïque s'agite dans ce front puissant. Le *Corneille* de M. Falguière est à la fois très-ressemblant et très-idéalisé. C'est bien là le poëte au masque superbe qui, chose curieuse, mourut, sans barbe, le menton rasé et coiffé de la grande perruque du temps de Louis XIV, ainsi qu'on le peut voir dans un portrait étonnant du musée de Rouen.

La *Marguerite* de M. Allouard[1], la *Sélika* pastichée des sculptures polychrômes de M. Cordier, la *Lutte acharnée* de M. Cecioni, de Florence (un petit enfant étreignant un coq) ; le vigoureux groupe de M. Georges Clère[2], *Hercule étouffant le lion de Némée;* les deux monuments importants de M. Léon Cugnot[3] : le tombeau de Mgr Parisis, évêque d'Arras, et cette colonne surmontée d'une victoire ailée qu'on voit à la porte du Palais des Champs-Elysées ; la *Sainte Agnès*, gracieuse, mais émaciée comme une vierge sage d'Erwin de Steinbach par M. E. Delaplanche[4]; le portrait de Mme P..., un excellent buste en terre cuite, et la *Phryné* de M. Gustave Deloye[5]; la *Délivrance* de M. Cyprien Go-

1. Elève de M. Lequesne.
2. Élève de Rude. Deuxième médaille en 1872.
3. Élève de Duret et de Diebolt. Prix de Rome en 1859; médailles de 3e classe en 1863 et en 1867 (Exp. univ.); médailles en 1865 et 1867.
4. Élève de Duret. Prix de Rome en 1864, médailles en 1866, 1868 et 1870.
5. Élève de Dantan eune et de MM. Lemaire et Jouffroy. Troisième médaille en 1872.

debsky[1], représentée sous les traits d'une femme gigantesque qui pousse énergiquement un cri de liberté; un *Amphion* d'un tout jeune homme, laborieux et résolu, M. André Laoust [2], qui expose aussi un médaillon excellent; la *Nidia* de M. Hector Lemaire[3]; les deux bustes de femmes de M. Hiolle[4]; une *Jeune femme jouant avec son enfant* de M. E. Leroux[5], groupe un peu maniéré, mais très-gracieux, aimable et tout à fait vivant; le *Louis XII* de M. Michel-Pascal [6]; le groupe de M. Mathurin Moreau[7], *Primavera*; le *Bas-relief* que M. Antony Noël [8] appelle la *Morte*, et où l'artiste m'a semblé préoccupé de Préault; le *Robespierre à la Convention*, trop peu ressemblant, mais bien étendu de M. Max Claudet[9]; le *Mirabeau* de M. Truphême [10], avec son grand geste et son poing crispé; la *Tête de Faune* et *les Fleurs*, deux bonnes terres cuites de M. J.-B. Sceto[11], enfin l'étrange et curieux *Dom Bazile* de M. Zacharie Astruc, qui se détache avec ses vêtements noirs sur les ornements de l'Alhambra comme un spectre clérical dans un palais de l'Islam : voilà bien des œuvres qui certes méritent l'attention, et mieux que cela même, c'est-à-dire des encouragements et aussi des applaudissements.

1. Élève de M. Jouffroy.
2. Élève de M. Jouffroy.
3. Élève de M. Dumont.
4. Élève de MM. Grandfils et Jouffroy. Prix de Rome en 1862, médailles en 1867 et 1869, médaille d'honneur en 1870.
5. Élève de M. Jouffroy. Médailles en 1866, 1867 et 1869.
6. Élève de David (d'Angers). Médailles de 3e classe en 1847 et de 2e classe en 1848.
7. Élève de Ramey et de M. Dumont. Médailles de 2e classe en 1855 et en 1867 (Exp. univ.), de 1re classe en 1859, rappels en 1861 et 1863. Décoré en 1865.
8. Élève de MM. Lequesne, Guillaume et Cavelier. Prix de Rome en 1848. Seconde médaille en 1872.
9. Élève de MM. Perraud et Jouffroy.
10. Élève de M. Bonnassieux. Médailles en 1859, 1864 et 1865.
11. Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon.

Mais on ne peut tout citer, à plus forte raison ne peut-on tout décrire. M. Émile Chatrousse[1] nous donne, cette fois, un projet de monument à élever aux martyrs de l'indépendance nationale. Jeanne Darc et Vercingétorix, l'âme de la France et celle de la Gaule, se donnent la main devant une sorte d'autel, sur lequel est écrit ce mot : *Patrie*. Le groupe est bien composé et gagnerait encore à être agrandi. C'est une belle création artistique et une bonne inspiration patriotique.

L'*Amour maternel* est signé de M. Robert David d'Angers, élève de M. Allasseur. David d'Angers ! Le nom est lourd à porter. L'auteur de ce groupe, qui nous montre un épisode fièrement traité du massacre des Innocents, me paraît destiné peut-être à ne point faiblir sous ce poids glorieux.

M. Charles Degeorge[2], un talent éminent caché sous une modestie profonde, expose deux bustes, l'un en marbre, *Jeune florentine*, l'autre en bronze, *Jeune vénitien au XVe siècle*. Ce sont deux morceaux admirables et charmants, d'une vérité et à la fois d'une poésie qui font songer à Donatello. M. Degeorge est de tous les jeunes sculpteurs un de ceux sur lesquels on doit le plus compter pour l'avenir.

M. Frémiet[3] a voulu, je ne sais pourquoi, paraître excentrique. Son *Homme de l'âge de pierre*, ce robuste sauvage qui danse en un coin du jardin, peut encore passer pour une œuvre d'art digne de l'auteur de tant de cavaliers étonnants de vie. Mais que dire de ce buste colossal de la *Guerre*, qui surprend tout le monde et ouvre une bouche semblable au trou d'une tirelire ?

1. Élève d'A. de Pujol et de Rude. Médailles en 1863, 1864 et 1865.
2. Élève de Duret, d'H. Flandrin et de M. Jouffroy. Prix de Rome (gravure en médailles) en 1866. Deuxième medaille en 1872.
3. Élève de Rude. Médailles de 3e classe en 1349 et 1855, de 2e classe en 1851 et 1867 (Exp. univ.). Décoré en 1860.

Sans aucun doute, il y a un rare talent dans ces deux morceaux de l'excellent élève de Rude, et, par exemple, les pendants d'oreilles (ce sont des cadavres humains) que porte la *Guerre* sont sculptés avec énergie, mais cela dépasse les proportions habituelles. Cela est gigantesque sans être grand. Voilà bien le pire des défauts.

M. Émile Guillemin[1], qui ne donne au Salon que deux petits bronzes, un rétiaire avec son filet, un mirmillon avec son bouclier, me paraît avoir fait une œuvre plus *grande* que M. Frémiet avec son énorme *Bellum*. Elles sont bien campées, ces figures de M. Guillemin, et ressemblent (c'est leur qualité et un peu leur défaut) à deux personnages des tableaux du *Morituri te salutant* de Gérome coulés en bronze.

Une jolie statue, c'est le *Braconnier* de M. Charles Gautier[2]. Il est assis, il a pris un lapin et il le montre en riant à son chien qui veut le happer. Ce marbre est riant, spirituel, sans manière; voilà un groupe tout à fait réussi et une bonne exposition pour M. Gautier, dont je n'ai pas oublié l'*Agar* et le *Saint-Sébastien* du salon de 1866.

M. Louis-Noël[3] expose la *Muse d'André Chénier*. C'est une femme drapée de deuil qui a posé sur une lyre une tête coupée. Cela n'est point mauvais, bien au contraire. Mais je ne retrouve ni les traits de Chénier dans cette tête, *qui avait quelque chose là*, ni la muse antique et charmante du poëte dans cette femme éplorée. On me dira que n'est pas Athénien qui veut.

L'*Histrio* de M. Ludovic Durand[4] est, du moins, élégant comme un antique : il se dresse debout, souriant, dans sa nudité d'éphèbe, une draperie glissant de son bras droit le long de son corps, tandis que sa

1. Élève de son père et de M. J. Salmson.
2. Élève de M. Jouffroy. Médailles en 1865, 1866 et 1869.
3. Élève de M. Jouffroy. Médaille de troisième classe en 1872.
4. Élève de Toussaint. Médaille de deuxième classe en 1872.

main gauche tient appuyé contre sa hanche le masque bizarre qu'il appliquait tout à l'heure sur son visage. Mélingue avait jadis représenté l'histrion assis et étudiant son rôle. M. Ludovic Durand nous le montre sortant du théâtre, tout heureux encore de son succès : c'est une œuvre achevée que ce marbre d'une pureté superbe. Nul défaut; ces jambes ont la grâce et la solidité du corps humain jeune et beau; le dos de l'histrion est une merveille de modelé, et le personnage tout entier est admirablement proportionné. C'est jusqu'ici l'œuvre de M. Durand la plus remarquable qu'il m'ait été donné de regarder et, je n'hésite pas à l'écrire, d'admirer.

M. Antonin Mercié[1], élève de Falguière et prix de Rome, nous envoie de l'Académie de France un buste de bronze, *Dalila*, une tête étrange, la lèvre et les narines relevées, la coiffure michelangesque, et un *David* dont les traits offrent, avec la Dalila, une ressemblance telle qu'on croirait que l'artiste a choisi le même modèle pour la tête de la femme et celle de l'enfant. David est représenté debout, le talon sur la tête de Goliath, remettant au fourreau le glaive qui a décollé le géant. Le visage a l'expression étrangement terrible et placide de l'exécuteur. Je ne sais pourquoi ce *David* m'a fait songer au *Persée* de Benvenuto Cellini qu'on voit à Florence. Ce corps élégant et hardi est exécuté d'une façon telle qu'on a pu murmurer tout bas que M. Mercié en avait moulé certaines parties comme ce sculpteur Mignot dont parle Diderot, et qui exposait en 1763 un *Samson* moulé sur le modèle vivant. Il n'en est rien pour M. Mercié, dont le succès est très-vif, et qui, jeune comme il l'est, nous promet un sculpteur de race.

1. Élève de MM. Jouffroy et Falguière. Prix de Rome en 1868. 1re médaille en 1872. Décoré la même année.

J'ai eu, pour la *Velléda* de Maindron[1], alors qu'elle se détachait, dans sa blancheur de marbre, sur le fond des lilas de la Pépinière, au Luxembourg, une sorte de passion. Je l'ai revue depuis, dans la pénombre du Musée. Elle est toujours charmante ; c'est une des bonnes productions de la sculpture romantique. Son seul défaut est de sembler avoir, non pas un visage, mais un masque. Maindron, âgé aujourd'hui de soixante et onze ans passés, expose une statue encore, un plâtre, l'*Inspiration musicale*. Nous serons fidèle à nos vieux souvenirs, et nous n'évoquerons que la *Velléda* inspirée devant cette inspiration en plâtre.

L'auteur d'un buste de la République qui fut adopté par l'Hôtel de Ville, au lendemain du 4 septembre, M. Hippolyte Moulin[2], expose une statue énigmatiquement appelée *Victoria-Mors*. C'est une Victoire enveloppée d'un suaire, tenant une tête de mort d'une main, une faulx de l'autre. Le sculpteur a donné à cette mort les traits réguliers de Napoléon Ier, le grand tueur d'hommes. Cette apparition est saisissante et inspirée.

C'est ensuite un essai nouveau. La sculpture a pour défaut de se traîner toujours dans les mêmes sujets : les Phryné, les Mucius Scœvola, les Vierges et les Nymphes lui suffisent. Il faut dire que, lorsque la sculpture entend se *moderniser*, elle risque de devenir vulgaire, comme cette figure de *Moissonneuse*, que M. Desouches[3] montre vêtue d'un jupon de tricot, et qui, malgré certaines qualités robustes, ressemble un peu trop à ces personnages que les Hollandais placent dans leurs jardins.

1. Élève de David (d'Angers), médailles de 3e classe en 1838, de 2e classe en 1843 et 1848, rappel en 1859.
2. Élève de M. Barye. Médailles en 1864, 1867 et 1869.
3. Élève de M. Geoffroy-Dechaume.

M. Carrier-Belleuse[1] n'a point cherché à renouveler son art, mais il a sculpté un marbre ravissant, chaste, vraiment séduisant et jeune, *Psyché abandonnée*. Elle est assise, demi-nue, tenant d'une main un poignard, de l'autre la lampe qui lui a montré son amant endormi. Les genoux, d'une pureté, d'une jeunesse admirables, sont pressés l'un contre l'autre; ses cheveux sont coiffés à la manière des femmes de la Renaissance : elle est coquette et charmante cette figure, un peu mondaine peut-être, mais qui fait le plus grand honneur à l'homme de goût qui l'a composée.

Les bustes attirent d'ordinaire les yeux du public lorsqu'ils représentent un personnage connu. Les passants ne jugent pas alors l'œuvre d'art, ils discutent la ressemblance. A ce compte, le buste de M. Gérome, par Carpeaux, leur paraît exagéré. En revanche, le buste de Victor Cousin, par M. Becquet[2], et celui de M. Thiers, par Carrier-Belleuse, ont frappé la foule par leur vérité. Le buste sculpté par Carrier-Belleuse est celui dont M. Thiers disait en riant : « Mais je ne me reconnais pas dans ce marbre! Mais ce buste n'est pas le mien : c'est celui de Rivet. » Il est pourtant fort ressemblant, ridé, malin, l'œil pénétrant, la bouche fine, avec la houppe désormais historique. Je le préfère à beaucoup d'autres.

M. Bartholdi[3], l'auteur d'un groupe exécuté avec le produit d'une souscription alsacienne, la *Malédiction de l'Alsace*, a exposé les portraits de MM. Erckmann et Chatrian, en plâtre, réunis côte à côte, fraternellement et sous le même manteau. L'œuvre est remarquable, et la physionomie pleine d'une bonhomie souriante

1. Élève de David (d'Angers). Médailles de 3e classe en 1866, rappel en 1863, médaille en 1866, médaille d'honneur en 1867. Décoré en 1867.

2. Élève de Rude. Médailles en 1869 et 1870.

3. Élève d'A. Scheffer. Décoré en 1865.

d'Erckmann et le visage mâle et franc de Chatrian sont rendus avec bonheur, pourtant je n'aime pas ce groupe qui place ainsi les deux écrivains sur un même socle. Passe pour le buste des Gracques ; mais ce genre de sculpture donne aux deux écrivains alsaciens une solennité qu'ils n'ont point et ne veulent pas avoir.

Le buste du général baron Renault, par M. Gustave Crauk[1], est tout à fait vivant et énergique. Ce sont bien là les traits maigres, énergiques et creusés du vieux général, *Renault l'arrière-garde*, comme on l'appelait en Afrique. Tué à Champigny, le général Renault laissera un nom glorieux, et on aime à retrouver ses traits si militaires et si sympathiques.

M. A. Devaux[2] nous montre un Louis Bouilhet presque insolent, qui ne ressemble guère au poëte aimable et bon que nous avons vu passer. Deux bustes mieux réussis, ce sont ceux des docteurs Ricord et Demarquay, par M. Doublemard[3]. Il y a là, d'ailleurs, dans ce Salon, tout un Panthéon de grands hommes plus ou moins petits. Étex[4] enfonce dans un collet d'habit le

1. Crauk (Gustave), né à Valenciennes, vers 1825, élève de Pradier. Il a exposé : *Bacchante et Satyre* (1857); *Omphale* (1859); *Faune* (1861); *Saint-Jean-Baptiste* (1863) ; *la Victoire couronnant le drapeau français* (1864) ; *Dupuytren* (1869). On lui doit les bustes ou les médaillons des *maréchaux Pélissier*, *Mac-Mahon*, *Niel* et *Baraguey-d'Hilliers*, du *duc de Coigny*, de *l'Impératrice Eugénie*, de *Mlle Favart*, de *Samson*, du *comte de Montalivet*, etc.

M. Crauk a obtenu le prix de Rome en 1851, une médaille de 3e classe en 1857, une de 2e classe en 1859, une de 1re classe en 1861, un rappel en 1863, une 1re médaille à l'Exposition universelle de 1867 et la croix en 1864.

2. Élève de l'École municipale de Rouen.

3. Élève de Duret. Prix de Rome en 1855. Médaille de 3e classe en 1863. Auteur de la statue du *maréchal Moncey*, érigée à la place Clichy.

4. Etex (Antoine), élève de Dupaty, de Pradier, d'Ingres et de Duban ; né à Paris, le 20 mars 1808. On lui doit le groupe colossal de *Caïn* (1833) ; les groupes de 1814 et 1815, de l'*Arc de Triomphe*

buste du brave amiral de la Grandière ; M. Fergusson Tepper[1] a coulé en bronze un héros parti pour la mer libre du pôle et tombé à Buzenval, Gustave Lambert; puis un comédien éminent, Frédérick-Lemaître. Adam Salomon[2] nous présente, côte à côte, le visage réjoui de Jules Janin et les traits creusés de M. Garnier-Pagès. Voici, plus loin, Alfred de Vigny par M. Gaston Guitton[3] : on le prendrait pour un séminariste, ce poëte. C'est Lamartine qui a dit de lui : « M. Alfred de Vigny *est un éther bleu vague.* » M. Gaston Guitton semble avoir précisément vu, dans l'auteur de *Stello*, ce qu'y voyait l'auteur de *Jocelyn*.

Je ne reconnais point M. de Girardin dans le buste exposé par M. Lanzirotti[4], pas plus que je ne vois M. Théophile Gautier dans ce marbre de M. Mégret[5]. La tête est trop grosse, les cheveux trop longs ; ce n'est point vivant. Mais que parlé-je de têtes grosses? M. Oliva[6] nous en donne d'énormes. C'est un buste

le l'Étoile, le Tombeau de Géricault, Léda, Olympia, Rossini, Héro et Léandre, le Choléra, Blanche de Castille, Charlemagne, Saint Augustin, le général Lecourbe, René et Outougamiz, les bustes *du duc d'Orléans, de MM. Thiers, Odilon Barrot, Dupont de l'Eure, Charlet, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Proudhon, Eugène Cavaignac, Berryer, L. Veuillot, le cardinal Antonelli*, etc., etc.

M. Etex a exposé plusieurs tableaux, des portraits, des pastels, des dessins, des aquarelles, des gravures, des projets de monuments et de tombeaux, etc.

Il a obtenu une 1re médaille en 1833, et la croix en 1841.

1. Élève de M. Oliva.

2. Élève de Vercelli. On lui doit *Béranger*, *Lamartine*, les bustes de *Mme de Girardin*, de *Léon Faucher*, de *Rossini*, de *Léopold Robert*, d'*Alexis de Tocqueville*, de *Marie Antoinette; Charlotte Corday*, bas-relief, etc.

M. Adam Salomon a été décoré en 1870.

3. Élève de Rude, de Sartoris et de M. Ménard. Médaille de 2e classe en 1857, rappel en 1861.

4. Élève de M. Pollet.

5. Élève de Duret et de M. Jouffroy.

6. Élève de J.-B. Delestre. Médailles de 3e classe, en 1852 et 1855,

colossal de saint Vincent de Paul et le buste de Colbert. On se croirait, un moment, en les regardant, transporté, comme Gulliver, dans le pays de Brobdingnac. La sculpture gigantesque a besoin de perspective pour n'être point déplaisante.

Le buste de M. Laurent-Pichat, par M. Élias Robert[1], est un portrait excellent. C'est bien là l'homme lui-même. Il vit, respire, et c'est quelque chose. C'est quelquefois tout en matière d'art.

Je vis, l'autre jour, aux Tuileries, sur la terrasse du bord de l'eau, un singulier et charmant spectacle. Deux tout petits enfants, suivis de leur mère, étaient arrêtés devant le lion de Barye, qui rugit en menaçant de ses dents un énorme serpent python qu'il veut écraser de sa lourde patte, et qui darde sur lui son regard et aiguise ses crocs. C'est une merveille de puissance que ce bronze, et sur le dos superbe du lion le poil semble se hérisser de fureur : les deux férocités sont face à face, celle qui bondit et celle qui rampe. Quel homme que Barye ! Or, chose curieuse, la pluie fait, dans les creux formés par les anneaux du serpent de petites cuvettes d'eau claire où viennent boire les oiseaux, et les deux enfants que je regardais, jouant, riant, avides de curiosité, n'eurent point de repos qu'ils n'eussent obtenu de leur mère que, les soulevant l'un après l'autre, elle mît leur tête blonde dans la gueule ouverte du lion de bronze. — A moi ! à moi ! disaient-ils sans cesse. Et ils s'accrochaient, de leurs petites mains, aux longues dents du lion de Barye. C'était bizarre et charmant. L'œuvre d'art rassurait les petits et leur donnait cependant la sensation de quelque grand danger bravé.

rappels en 1857 et 1859, 2e médaille en 1861, rappel en 1863. Décoré en 1867.

1. Élève de David d'Angers et de Pradier. Médaille de 3e classe en 1847. Décoré en 1858.

Ils eussent peut être demandé aussi qu'on les haussât jusqu'à cette tête de tigre, d'une énergie si puissante, qu'expose M. Auguste Cain[1]. M. Cain est le gendre de M. Mène, et, à eux deux, ils ont composé une ménagerie artistique d'une valeur et d'un intérêt considérables. C'est une spécialité que les deux *animaliers* ont exploitée avec un vif succès. Le tigre et les paons de M. Cain figurent aujourd'hui non loin du *Veneur* et de la *Chasse au lièvre* de M. Mène[2]. M. Cain avait déjà plus d'une fois agrandi la taille des charmants *petits bronzes* de P.-J. Mène, et ce tigre, féroce et superbe, est une de ses études les plus mâles.

J'aurais voulu qu'on exposât au moins, en quelque endroit de ce Salon de 1872, un des jockeys ou des chevaux que Cuvelier, qui fut tué à la Malmaison, sculptait avec tant de finesse. C'eût été un dernier hommage, bien dû, à coup sûr, à un artiste de talent, mort pour la patrie et déjà à demi oublié.

M. Ernest Barrias[3], l'auteur de ce buste de Regnault, énergique quoique peu ressemblant, que nous avons vu à l'Exposition des œuvres du jeune maître, figure au Salon de 1872 avec un morceau d'une importance égale. C'est ce groupe superbe, et d'une inspiration si haute qui s'appelle le *Serment de Spartacus*. Le futur chef de la guerre servile est debout au pied de l'arbre où son père a été cloué. Le vieil esclave, moribond,

1. Élève de Rude et de Guionnet. Médaille de 3e classe en 1851, rappel en 1863, médaille en 1864, médaille de 3e classe à l'Exposition universelle de 1867. Décoré en 1869.

2. Élève de René Compère. A débuté au Salon de 1838. Il a exposé : *La Chasse au cerf, Chasse à la perdrix, Chasse au sanglier, Combat de cerfs, Hallali sur pied, la Prise du Renard, Jument normande et son poulain*, etc., etc.

Il a obtenu une 2e médaille en 1848, une 1re en 1852, une 3e en 1855, un rappel de 1re médaille en 1861 et la croix en 1861.

3. Élève de MM. Cavelier et Jouffroy. Prix de Rome en 1865. Médaille en 1870. 1re médaille en 1872.

essaie encore d'embrasser son fils. La main gauche de l'enfant rencontre la main pendante du vieillard. Spartacus serre déjà dans ses doigts le poignard à qui il demandera un jour la vengeance. Énergique, farouche, l'enfant redresse vaillamment son torse robuste. C'est lui que je préfère dans ce groupe : le corps du vieil esclave est un peu torturé et ressemble vaguement à un écorché. Il y a pourtant bien de la douleur et de l'amour paternel dans ce visage crispé par la douleur. Quant au jeune Spartacus, encore un coup, il est superbe.

Ce groupe témoigne d'ailleurs d'un sentiment altier et puissant de la sculpture. Cela est mâle, sobre, solide et sûr. L'auteur du *Serment de Spartacus* est le fils du peintre des *Exilés de Tibère*. Il semble qu'on le devinerait.

Le jury a hésité, pour la grande médaille, entre M. Barrias et M. Chapu[1]. L'exposition de M. Chapu est peut-être plus parfaite, certes, mais celle de M. Barrias témoigne d'une foi et d'un tempérament artistiques vraiment forts et pleins d'espoir.

J'en ai fini avec la sculpture, et je m'aperçois que, moi aussi, *j'ai été court*. J'ai essayé de tout dire, et n'ai point perdu mon temps à railler les bizarreries du Salon, comme l'étrange *Sapho* de M. Doriat. A quoi bon? « Qu'un morceau de toile soit barbouillé, ou qu'un cube de marbre soit gâté, disait encore l'auteur du *Salon de* 1763, qu'est-ce que cette perte en comparaison du soupir amer qui s'échappe du cœur de l'homme affligé? »

1. Il l'a donnée à M. Jules Breton.

LES PORTRAITISTES

S'il est une branche de l'art qui soit plus importante que les autres, c'est, à mon avis (après la grande peinture historique) le portrait. Par le portrait, un siècle se lègue tout entier au siècle qui le suit, avec sa physionomie, son caractère, ses préoccupations, ses costumes spéciaux. En ce sens, la peinture des portraits confine à la peinture d'histoire, ou plutôt se confond dans ce genre. A travers les âges, les artistes ont ainsi formé comme un musée spécial, où le présent vient étudier le passé et lui demander, en scrutant le visage de ses héros, le secret de ses actes. L'école historique moderne a eu cent fois raison de mettre au nombre des documents bons à interroger les portraits, les bustes, les monuments, les médailles. Une part de vérité demeure attachée à ces œuvres, et la face de l'homme sert de commentaire à ses œuvres.

Aussi bien peut-on regarder comme de véritables pages historiques, ces portraits des maîtres disséminés à travers les galeries d'Europe, et qui forment le Musée même du passé : les papes et les grands seigneurs de Raphaël, les jeunes gens altiers et robustes du Titien, les portraits du Bronzino, les têtes chenues du Tintoret, nous ont en quelque sorte conservé, vivante et agissante encore, l'Italie troublée et rayonnante de leur temps. Les maîtres allemands ont entr'ouvert pour nous ces intérieurs sévèrement clos, où rêvent les penseurs, où Mélanchton, Érasme, Luther, songent ou travaillent, où le peseur d'or compte ses monnaies, où les bourgmestres étalent leur majesté bourgeoise, où les électeurs, la panse rebondie, demeurent attablés, la main sur les hanaps ou les vidreco-

mes. N'est-ce pas la représentation même de la cour d'Espagne que les tableaux de Velazquez? Le musée de Madrid en apprend plus sur l'étiquette, la vie étouffante, les costumes et les coutumes de ces souverains castillans, que les historiens et les faiseurs de mémoires.

Mignard et Largillière ont, à leur tour, et avant Voltaire, écrit le *Siècle de Louis XIV*, et tous ces peintres du dix-huitième siècle, avec leurs modèles poudrés, fardés, coquets, pimpants, souriants et impertinents ne nous ont-ils point laissé une chronique de leur époque qui vaut bien, à coup sûr, les travaux de Lemontey? Ainsi, la peinture a tracé une histoire pour les yeux qui vaut bien celle des écrivains. Louis XVI rêvait, dit-on, fort souvent devant ce beau portrait, si cavalier et si charmant, de Charles Ier par Van Dyck. A notre tour, nous songeons, quand nous montons au musée de Versailles, devant les traits de Louis XVI et ceux de Marie-Antoinette. Quelle page du *Moniteur* de la Révolution vaudra jamais, pour l'explication des tempêtes d'alors certaines toiles comme le *Marat* de David? Et ce peintre terroriste, qui appelait *broyer du rouge*, faire œuvre d'exécuteur, n'a-t-il pas à jamais représenté, dans ses tableaux de courtisan, les pompes officielles, théâtrales et superbement ridicules, avec leurs chamarrures incroyables, des fêtes du premier empire?

Je pourrais énumérer ainsi tous ces portraitistes illustres, dont je prétends faire des historiens, et j'arriverais jusqu'à Ingres et Hippolyte Flandrin, dont les toiles, malgré leur infériorité relative, lorsqu'on les compare à celles des aïeux, ne sont pourtant pas indignes d'intéresser, et pour toujours, l'avenir. Nos *portraitistes* contemporains ont en effet gardé une tenue et une valeur fort louables. Nous avons déjà analysé les œuvres de quelques-uns d'entre eux: le portrait de

M. Thiers par Mlle Jacquemart, le portrait d'enfant de M. Henner, le portrait de femme de M. J. Lefebvre, et les deux superbes portraits de M. Carolus Duran. Cherchons encore à travers les productions de cette dernière année, les portraits dignes de remarque et d'attention.

Ce nous sera, en même temps, une occasion de faire observer combien notre temps manque, en somme, de caractère personnel, de relief et d'accent dans les physionomies. Pour ma part, je plains les peintres obligés de tirer une inspiration de certains visages contemporains. Les musulmans ont une sainte horreur pour la représentation de la figure humaine : aussi, dans leurs monuments, l'homme n'apparaît-il jamais et fait-il place aux ornements, aux rinceaux, aux arabesques. On serait, en considérant les physionomies qui nous entourent, tenté de dire que les musulmans ont raison. Nos peintres, après tout, n'ont que plus de mérite à dégager de leur époque même l'art, la poésie latente, la vie qu'elle contient ; et il faut juger le peintre, non sur la beauté de son modèle, mais sur la vigueur et le *personnalisme* de son exécution.

M. Charles Bonnegrâce [1] est un élève de Gros, et il a conservé les saines qualités de facture des peintres du bon temps, qui ne sacrifiaient ni à la mode, ni au tapage. Sa couleur est bonne et solide, sans fracas. On n'a pas oublié, aux derniers Salons, ses portraits de

1. Bonnegrace (Adolphe-Charles), né à Toulon, le 2 avril 1812, élève du baron Gros. Après avoir débuté par un *Portrait* au Salon de 1834, il a exposé parmi des œuvres de divers genres : *la Femme du pêcheur priant Notre-Dame de la Garde*, *Saint-Pierre-aux-Liens* (1839) ; *le Christ au tombeau*, *la Nuit chassée par l'aurore*, *la Vision de saint Jean* (1842) ; *le Baptême de Jésus-Christ par saint Jean*, *l'Extase de saint Louis de Gonzague*, *Saint Laurent, martyr* (1853) ; *Jesus enfant parmi les docteurs* (1855) ; *Antiope*, *Daphnis et Chloé*, *Pifferari* (1857) ; *saint François de Paule*, *l'Amour et Psyché* (1859);

Louis Jourdan, de M. de Flahaut et d'Anatole de la Forge. En 1861, il avait donné un magnifique portrait d'un peintre russe, M. Tchoumakoff, d'une pâleur ambrée et d'une vie saisissante, ainsi qu'une fort belle étude de M. Théophile Gautier. Ces deux portraits, la même année, à l'exposition du boulevard des Italiens, avaient été placés à droite et à gauche de la *Source*, d'Ingres; et certes, ils n'étaient pas indignes de cette place d'honneur. M. Bonnegrâce, à côté d'un portrait de femme fort gracieux, drapée dans un burnous algérien, expose un portrait de *M. Despléchin*, le peintre décorateur. La tête est superbe avec cette barbe blanche, ces cheveux rejetés en arrière, et la veste de velours fait ressortir la vitalité de la figure et le beau modelé des mains. C'est une peinture solide et mâle, et M. Bonnegrâce n'a rien perdu des qualités viriles de son pinceau.

Il est très-vivant et d'une séduction très-grande, dans sa coloration brune, le *Portrait de Mme* ***, par Mme Henriette Browne[1]. Je le préfère à sa figure de l'*Alsace*,

la Pudeur vaincue par l'Amour (1861); *la Manne dans le désert*, pour l'église de Saint-Louis-en-l'Isle (1864); etc.

On lui doit les portraits de *Théophile Gautier*, de *M. Havin*, du peintre russe *Tchoumakoff*, de *M. de Flahaut*, de *M. Anatole de la Forge*, du jeune *George Feydeau*, de *M. Despléchin*, de *Mme M****, etc., et plusieurs portraits féminins.

M. Bonnegrâce a obtenu une médaille de 3e classe en 1839, une 2e médaille en 1842 et la croix de la Légion d'honneur en 1867.

1. Browne (Sophie de Bouteiller, dame Desaux, dite Henriette), née à Paris, en 1829. Élève de M. Chaplin.

Parmi ses productions, on cite : *un Frère de l'École chrétienne, École des pauvres à Aix, l'Enseignement mutuel, les Lapins* (1855); *les Puritaines, le Catéchisme, la Grand'mère, la Leçon, Portrait d'enfant* (1857); *les Sœurs de charité, la Toilette, une Sœur, une Pharmacie* (1859); *une Femme d'Éleusis, une Visite, Intérieur de harem à Constantinople, Joueurs de flûte, la Consolation* (1861); *Enfant turque* (1864); *Ecolier israélite à Tanger* (1865); *Céline et sa sœur, le Réveil* (1868); *un Tribunal à Damas, Danseuses en Nubie* (1869); *Alsace!* (1872); plusieurs *portraits*; etc.

dont je ne méconnais point la valeur. Mme Browne a su rendre, dans son portrait de femme, un certain sourire indécis, une expression d'une tendresse singulière, une douceur de regard et une certaine grâce dans toute la personne qui gagne encore au laisser-aller de la pose, à la fanchon placée sur la tête et aux bras croisés du personnage.

C'est bien quelque chose, je pense, que d'éviter la prétention, et, à vrai dire, ce n'est point cela qu'a fait M. Sellier[1], l'auteur d'une *Néréide* couchée nue sur une mer phosphorescente, et d'un *Portrait de Mme de M. de D...* très-délicat, très-fin, mais je ne sais pourquoi, impertinent et railleur. Il est bien difficile, on l'avouera, en pareil cas, d'exprimer sur un modèle, qui presque toujours est une femme du monde, un avis quelconque. On risque de blesser une personne qui n'est souvent point coupable de l'expression que lui prête le portraitiste. Je dois dire cependant (en parlant du tableau, bien entendu) que ce clignement d'yeux, ce froncement railleur de lèvres spirituelles, cette pose même, choisie par M. Sellier, se placent vraiment devant le public comme un défi. Tout cela est cherché et maniéré. Il y a d'ailleurs des parties excellentes dans cette toile, par exemple les bras qui se montrent charmants et d'un dessin correct, sous une gaze noire. Le visage même ne manque point de séduction, mais on a peur de regarder en face cette apparition, qui se fond un peu

Elle a gravé *la Confession*, *la Robe de Joseph*, *les Disciples de Jésus-Christ allant chercher l'ânon* et *la Vocation de saint Mathieu*, d'après M. Bida.

Mme Henriette Browne a obtenu une 3e médaille en 1855, deux rappels, en 1857 et en 1859, enfin une 2e médaille en 1861. Une médaille de 3e classe lui a été décernée pour la gravure en 1863.

1. Élève de MM. Leborne et L. Cogniet. Prix de Rome en 1857. Médaille en 1865, 2e médaille en 1872.

trop dans l'ombre et qui semble dire à qui la considère : C'est justement de vous que je me moque !

M. J.-E. Dantan[1], fils ou neveu du sculpteur Dantan l'aîné, et élève de M. Pils, expose un très-bon portrait de *M. D...*, qui pourrait bien être Dantan aîné lui-même. Dans tous les cas, c'est un sculpteur robuste, résolu, la barbe grise, sur la tête une coiffure de velours noir, la veste de travail sur le dos, et travaillant à un buste en marbre. Il est vivant et bien campé, sans prétention, celui-ci. La poussière de la pierre loge la poudre blanche aux plis de ses vêtements. Le visage de cet artiste à l'œuvre est expressif et fort bien peint. C'est là une toile qu'on a peu remarquée, ce me semble, et qui valait d'être signalée.

Une petite étude de M. Alfred Dehodencq[2] figure tout auprès. C'est un *portrait d'enfant :* une fillette brune avec un nœud de ruban rouge aux cheveux. Les yeux, grands ouverts, d'une limpidité étonnante, illuminent cette physionomie un peu bien olivâtre d'enfant parisien (et qui nous rappelle que M. Dehodencq se plaît surtout à peindre les Arabes), mais très-vivante et brossée largement.

Nous ne reviendrons point sur M. Dubufe : nous en avons dit notre avis. C'est coquet, élégant, soyeux ; mais ce maquillage ne nous plaît guère. M. Jalabert[3],

1. Élève de M. Pils.

2. Élève de M. Léon Cogniet. Médailles de 3e classe en 1846 et 1853, médaille en 1865. Décoré en 1870.

3. Jalabert (Charles-François), est né à Nîmes, en 1819; élève de Paul Delaroche. Il a exposé : *Virgile lisant ses Géorgiques* (1847) ; *saint Luc* (1852); *Annonciation* (1853); *le Christ aux Oliviers* (1855); *la Villanella, les Nymphes écoutant Orphée, Roméo et Juliette, Raphaël, une Veuve, le Christ marchant sur la mer, Maria Abruzeze,* un grand nombre de *portraits*, etc.

M. Jalabert a obtenu une 3e médaille en 1847, une 2e en 1850, deux 1res, l'une en 1853, l'autre en 1855, et une 2e à l'Exposition universelle de 1867. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1855, il a été promu officier le 29 juin 1867.

tout aussi élégant, est du moins vivant et d'une grâce parfaite dans ce portrait de *Mme la maréchal Canrobert*, représentée presque de profil, grande, élancée, d'une gracilité élégante, et coiffée d'une aigrette avec un ruban bleu. M. Jalabert a signé là une œuvre que nous appellerons tout à fait « distinguée », pour la qualifier d'un mot un peu bourgeois qui ne lui convient pas exactement.

M. Elie Delaunay[1], qui expose, à quelques pas de là, une *Diane* majestueuse et charmante, a fait un chef-d'œuvre absolu avec une tête de jeune fille, le *portrait de Mlle L...* Le modèle est ici fort ordinaire, et n'emprunte point sa séduction à la coiffure ou aux vêtements. C'est une jeune fille tout simplement vêtue d'une robe de taffetas noir sur laquelle elle a rabattu un col plat d'une blancheur éblouissante. Une fleur et un nœud bleu relèvent seuls sa toilette, qui n'est point coquette. Le regard droit devant elle, ses cheveux bruns s'emmêlant gentiment sur son front, d'un dessin charmant, Mlle L... fixe ses prunelles sur vous qui la regardez; et ils vivent, en vérité, ces yeux, ils pensent, ils vous étudient en même temps que vous les étudiez.

C'est une merveille de vie que ce petit cadre, et voilà qui se rapproche beaucoup plus d'Holbein, quoi qu'on ait dit, et de son naturalisme si puissant, que le *Portrait* de M. About par Paul Baudry. La bouche grande, presque incorrecte du portrait de M. Elie Delaunay est une chose achevée. Encore un coup, c'est la vie même. Cette tête songe, ces narines respirent, ces lèvres vont s'entrouvrir. Le fond du tableau est rempli par les barreaux verts d'une tonnelle où courent des feuillages. Tout cela est coloré

1. Élève d'H. Flandrin et de Lamothe. Prix de Rome en 1856, médaille de 3e classe en 1859, de 2e classe en 1863, médaille de 2e classe à l'Exposition universelle de 1867. Décoré en 1867.

et puissant, d'une intensité de vérité et d'une poésie spéciale, celle de la nature. Hippolyte Flandrin n'eût pas donné un tel accent à cette figure, et, cette fois, le maître n'eût point dépassé l'élève.

Il y a bien des artistes d'un rare talent parmi les faiseurs de portraits. Je me suis longuement arrêté devant le *portrait de M. S...*, par un artiste belge, M. Liévin de Winne [1]. C'est là une œuvre d'une tournure tout à fait remarquable, une œuvre de maître ; sur un fond indistinct d'une tonalité grise, se détache, vêtu de noir, la main sur la hanche, un homme blond, droit, l'air robuste et sympathique, et regardant droit devant lui à travers les verres d'un lorgnon qui est un prodige d'art, car il donne à la physionomie sa vraie *caractéristique* et ne projette aucune ombre désagréable sur le tableau. J'ai reconnu dans ce portrait un diplomate aimable et d'une intelligence éminente, M. Sanford, ministre des États-Unis d'Amérique à Bruxelles. Certes, c'est bien là son élégance mâle et point affectée, son air hautain en apparence, cordial et charmant en réalité. M. Liévin de Winne a su faire une œuvre d'art vraie en conservant la vérité même du visage, du geste d'habitude et du port de tête de l'ambassadeur. Je ne saurais trop louer ce portrait, où le noir de l'habit, le blanc du plastron de chemise, toutes ces couleurs sans éclat s'harmonisent avec le fond même du tableau pour former une toile d'un gris argenté, et d'une séduction sans fracas qui fait songer à certaines œuvres où Velazquez prend son *ton de perle* et sa couleur de crépuscule de printemps.

Ce n'est point à Velazquez qu'on comparera M. Fantin-la-Tour [2] lorsqu'il exposera un *Coin de table* comme

1. Médaille de 3e classe en 1861, de 2e classe en 1863. Décoré en 865.

2. Élève de son père et de Lecoq de Boisbaudran. Médaille en 1870

celui qui figure au Salon de cette année, mais il est évident que l'artiste a été fort préoccupé des Franz Hals, qu'on voit à Haarlem, et des Van der Helst du musée d'Amsterdam. Il a voulu, comme eux, réunir, à la fin du banquet, un certain nombre de personnages et les représenter autour de la nappe encombrée de mets, dans leur attitude personnelle et habituelle. Malheureusement notre sot vêtement noir ne *s'arrange* point dans une telle composition comme les écharpes, les feutres, les étendards et les collerettes des drapiers ou des syndics de Hollande. Il faut du courage à l'artiste contemporain pour peindre un contemporain avec son chapeau sur la tête. Il se vengera aussitôt en coiffant le voisin d'un béret, mais le chapeau de forme haute n'en subsistera pas moins. Il faut cependant louer ceux qui entreprennent ainsi de représenter la vie même, la vie moderne, dans ses manifestations journalières.

Je dirai, pour expliquer ce *Coin de table* de M. Fantin-la-Tour et pour l'édification des Saumaises futurs, qu'il s'était fondé, dans les derniers temps de l'empire, dans un restaurant du Palais-Royal, un dîner mensuel où se coudoyaient les poëtes, les peintres, les journalistes, et même les hommes politiques. Ce dîner s'appelait le *Dîner des Vilains Bonshommes*. On y dépensait beaucoup de verve, de gaité, d'esprit, et même de cordialité! C'est un coin de table de ce dîner des *Vilains Bonshommes* que M. Fantin-la-Tour a représenté. Je ne dirai pas que le public l'eût deviné, ce n'est certes pas vrai, et je vois ici plus d'une physionomie avenante. Un des convives habituels de ce repas décrit ainsi le tableau dans une *Petite Anthologie du Salon :*

On a pris le café... C'est l'heure de paresse
Où, feignant d'écouter l'un d'eux qui dit des vers,
Les fumeurs accoudés, qu'un brouillard bleu caresse,
Regardent tournoyer leurs rêves au travers.

M. Fantin-la-Tour a bien groupé les personnages du *Coin de table ;* les visages sont peints avec une énergie remarquable et un grand bonheur de ressemblance. La lumière se joue dans les accessoires, dans ce verre à demi plein, sur cette carafe de cristal, sur les fruits, sur les fleurs, sur tout ces détritus du combat à la fourchette qui jonchent la nappe blanche — champ de bataille des dîneurs.

J'aperçois justement, en un coin du Salon, un très-vivant portrait de l'éditeur de la plupart de ces poëtes, *M. Alphonse Lemerre*, dont M. Philippe a fort bien rendu le profil robuste. J'aurais voulu trouver aussi là un bon portrait de Henri Regnault. Quelque ami devait bien cet hommage à ce mort. M. Alexis Pérignon [1] a peint, debout, dans son élégance mâle, le brave *Franchetti* revêtu du costume de commandant des éclaireurs à cheval. Nous l'avons vu tomber, là bas, le 2 décembre 1870. Ce portrait, qui prétend à le faire revivre, est certes ressemblant, mais quelle couleur désagréable, quel manque absolu de composition, d'invention ! M. Pérignon a peint cet homme mort en héros comme il eût représenté un bellâtre de salon, un officier d'antichambre. Nulle expression saisissante, aucune flamme. J'en dirai autant du *portrait de Mme Alboni.* Cela est aimable, cela doit être flatté, mais à coup sûr cela n'est ni vivant ni bon.

Il faut bien croire que certains portraits sont fort difficiles à réussir, car M. Giacomotti [2] a échoué dans

1. Pérignon (Alexis), né à Paris le 15 mars 1806, élève de Gros. Il a exposé : *Portrait du roi des Belges* (1844); *la Mort de Montaigne* (1836) ; *la Femme adultère* (1838) ; *le Christ à la colonne, le Christ portant sa croix, Paysannes bretonnes* (1852) ; *Paysans des Abruzzes* (1855) ; *la Sainte Famille* (1859) et un grand nombre de portraits. Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1836, une de 2e classe en 1838, une de 1re classe en 1844. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1856, il a été promu officier en 1870.

2. Élève de Picot. Prix de Rome en 1854; médailles en 1844, 1865 et 1866. Décoré en 1867.

ce grand tableau où il groupe, en les détachant sur un fond de tapisserie, *Mme Harnby* et *Mme Hood*. Ces deux figures, l'une assise, l'autre debout, nous laissent absolument froid. On prendrait ce tableau pour une œuvre officielle, tant les personnages sont présentés avec une affectation de pose. Où est le temps où M. Giacomotti peignait cette *Romaine endormie*, si noble, si belle, si vivante, avec la moiteur même de la peau ? M. Giacomotti, d'ailleurs, est toujours maître dans son art, et le *Portrait de Mme M. B.*, plus petit et moins prétentieux que celui des deux dames, le prouve bien assez. Il est spirituel et fin, ce portrait. Mme B., assise, vêtue d'un manteau noir à ornements de jais, regarde, avec un joli sourire et le geste coquet du *regard en dessous*. La figure est étrange, piquante, avec son menton fendu par une fossette ; le teint est vif, et M. Giacomotti a fait passer une intelligence, un véritable éclair de vie dans cette physionomie qui attire et qui retient.

Mlle Eva Gonzalès [1], la fille de notre sympathique confrère, a exposé un portrait de jeune fille auquel elle donne ce titre : l'*Indolence*. C'est une figure assise, une jeune fille vêtue d'une robe d'un rose tendre, avec un fichu de gaze autour de la taille. Elle regarde devant elle, les prunelles rêveuses. Sa main laisse tomber paresseusement un délicieux bouquet de violettes, et rien n'est gracieux comme le dessin de ce bras lassé. Mlle Gonzalès est élève de M. Chaplin. On la prendrait plutôt ici pour un élève de Goya. Il y a, dans l'œuvre de ce maître, des tableaux ainsi gracieux, doucement estompés, poétiquement fondus, comme celui-ci, dans une sorte de lumière d'un ton lilas. Cette charmante Indolence est l'œuvre d'un artiste d'un talent rare, qui prend le pinceau après avoir manié le pastel comme

1. Élève de M. Chaplin. MM. Eva Gonzalès a exposé un *Enfant de troupe*, plusieurs pastels, etc.

Rosalba. La sœur de Mlle Eva Gonzalès expose justement un pastel fort joli, la *Plante favorite*. C'est une jeune fille arrosant une fleur. On reconnaîtra facilement dans le pastel la même figure que celle du tableau.

Un remarquable portrait de femme, d'une finesse et d'une élégance tout à fait séduisantes, c'est le portrait qu'expose M. Amand Laroche [1], sous le numéro 935. La couleur en est excellente et la pose point cherchée. C'est une jeune femme debout, vêtue de velours noir, et tenant à la main une branche de lilas. Avec cet agencement très-simple, M. Laroche a su faire un portrait charmant et qui mérite d'être loué.

A quoi a pensé M. Ricard [2], — un maître, — en nous peignant, sous cette coloration verdâtre, *M. Paul de Musset?* M. Ricard est un artiste d'un talent rare, mais cette fois il a vu faux, il a *vu livide*. Ce n'est point M. Paul de Musset, c'est le spectre de M. Paul de Musset qu'il expose là. Cette physionomie du romancier, qui rappelle si fort celle du poëte, semble atteinte de décomposition. M. Ricard a gardé les lignes fort belles du modèle, mais il les a noyées dans ce ton verdâtre qui fait involontairement penser — et plus encore que le visage de Gavarni — à la pièce fameuse de l'auteur des *Nuits :*

> Quand auprès de moi vint s'asseoir
> Un étranger vêtu de noir,
> Qui me ressemblait comme un frère !

Je préfère de beaucoup à cette peinture le modeste, mais fort bon portrait de *M. Edouard Plouvier* par Mlle Gomier [3], un vrai portrait du moins, très-vivant

1. Élève de Drolling et de Wachsmuth.

2. Ricard (Louis-Gustave), né à Marseille, vers 1824; élève, de M. L. Cogniet. Il a débuté au Salon de 1850. On lui doit un grand nombre de *portraits*. Il a obtenu une 2e médaille en 1851 et une 1re en 1852. — Mort en 1873.

3. Élève de M. Gosse.

et parlant (ou plutôt songeant), ou encore celui de *M. Wartel*, du Théâtre-Lyrique, par M. Sirouy. La première qualité pour un *portraitiste* est de ne point nous montrer dans un état maladif le modèle qu'il va *pourtraicturer*. Et, en vérité, nous avons, pour nous défigurer, bien assez de la maladie elle-même !

Il y a, à demi caché, blotti dans un angle du Salon, un petit cadre de M. Chartran [1] qui représente le corps de *Mgr Darboy* exposé en chapelle ardente au palais de l'Archevêché. L'archevêque mort n'est pas plus livide que M. Paul de Musset vivant. Il y a d'ailleurs bien des qualités dans cette petite toile, et le visage du mort, dont la barbe a poussé, grise et entière sur les joues, est peint avec une vigueur singulière et saisissante.

Je signalerai aussi tout particulièrement deux portraits au crayon de M. Paul Flandrin [2], un portrait d'homme et un portrait de femme. Le dessin est net et franc, large aussi, et de la bonne école. Une jolie et séduisante aquarelle, d'un ton un peu éteint, se rencontre non loin de là, c'est un *portrait de Mlle M. W...*, daté de Bruxelles. On sait comment M. Jacquemart [3] manie le burin, et nous le retrouverons à la gravure. Il a donné à l'édition définitive des *Emaux et Camées* (Bibliothèque Charpentier) un superbe portrait très-viril de Théophile Gautier. Ici, il est féminin et gracieux. Ce portrait de femme, enlevé au bout du pinceau, est des plus vivants et des meilleurs.

M. Laugée [4] ne figure au Salon qu'avec un portrait

1. Élève de M. Cabanel.

2. Élève d'Ingres. Médaille de 2e classe en 1839, de 1re classe en 1847, de 2e classe en 1848. Décoré en 1852.

3. Né à Paris en 1837. Connu surtout comme graveur. Médaillé en 1864 et en 1866. il a obtenu une médaille de 3e classe à l'Exposition universelle de 1867. Décoré en 1869.

4. Laugée (Désiré-François), né à Maromme (Seine-Inférieure),

d'homme. Mais on retrouverait son nom au bas des fresques qu'il terminait naguère, sur les murailles de Sainte-Clotilde. Cet homme, d'un vrai talent et d'une modestie rare, a fait là sans bruit une belle œuvre. Et c'est aussi une chose fort remarquable que son portrait de *M. Dicey*, qui me paraît être un peintre anglais, et que M. Laugée nous représente, élégant, jeune, ardent, le regard clair, très-vivant avec sa main si bien peinte et sa barbe rousse. C'est là, à coup sûr, un des bons portraits et des moins tapageurs de cette Exposition.

Il en est un autre, un portrait de femme, à qui je trouve une saveur et un charme tout particuliers. C'est le portrait féminin de M. Rodakowski [1].

M. Henri Rodakowski n'en est pas à ses premiers succès. Il nous a déjà donné des portraits qu'on a pu, sans tomber dans la flatterie, comparer à ceux de Van Dyck. La toile qu'il expose en 1872, le *Portrait de Mlle B....*, est supérieur à son grand tableau, *Sigismond Ier faisant proclamer le rescrit confirmant les priviléges des gentilshommes polonais*. Il y a sans nul doute

en 1823. Elève de M. Picot. Il débuta au Salon de 1845 et aborda à la fois l'histoire et le portrait. Outre des *Portraits* (1845-1853), il a exposé, entre autres choses remarquées : *Van Dyck à Savelthem, le Meurtre de Rizzio, la Mort de Zurbaran* (1850); *le Siége de Saint-Quentin, la Mort de Guillaume le Conquérant* (1853); *Lesueur chez les Chartreux* (1855); *le Déjeuner du moissonneur, Sur le pas de la porte* (1857); *la Leçon d'équitation, les Maraudeurs* (1859); *la Récolte des œillettes, la Bonne nouvelle, la Sortie de l'école* (1861); *Saint Louis lavant les pieds aux pauvres, la Bouillie, le Nouveau-né*, (1863); *Épisode des guerres de Pologne en* 1863, *le Repos* (1864); *Sainte Élisabeth de France lavant les pieds des pauvres* (1865); *la Petite curieuse* (1866): *la Pia di Tolomei, Jeune fille de Picardie* (1869), etc.

M. Laugée a obtenu une 3e médaille en 1850, une 2e en 1855, un rappel en 1859, une 1re médaille en 1861 et un rappel en 1863. Il a été décoré en 1865.

1. Élève de M. Léon Cogniet. Médailles de 1re classe en 1852, de 3e classe en 1855. Décoré en 1861.

une grande vigueur de coloris et une science de composition très-louable dans cette toile d'histoire : la tête pensive du vieux roi Sigismond, l'air insolent et triomphant de l'intrigante reine Bona Sforza sont excellemment rendus; mais cette œuvre est inférieure, à mon sens, au portrait attirant, élégant et exquis de Mlle B...

Ce portrait-là peut sans crainte être mis à côté des meilleurs et des plus fins de nos bons portraitistes du dix-huitième siècle. Il représente, debout et enveloppée dans un manteau de velours noir, dont la doublure cerise se relève et tranche sur le fond sombre, une jeune femme au sourire étrange, qui fixe devant elle un regard à la fois profond, railleur et honnête, tandis que ses narines, les narines d'un petit nez rond et charmant, semblent palpiter de vie. Tout cela est traité avec un art inouï.

Ce qu'il faut louer encore, ce sont ces lèvres, pareilles à deux cerises, où le sang court sous la peau et qui se froncent dans un sourire bizarre et ravissant; c'est le bras élégant, c'est le front intelligent et pur, c'est, en un mot, ce je ne sais quoi de doux et de spirituel répandu sur cette physionomie, d'un type que je crois slave; c'est enfin l'expression de ce visage, expression qui ne nuit en rien ici à la facture du velours et des dentelles.

M. Rodakowski, né en Gallicie et élève de Léon Cogniet, n'avait certes pas besoin de ce nouveau succès pour être définitivement classé parmi nos *portraitistes* les plus remarquables, mais cette dernière œuvre, une des plus originales du Salon, le met tout à fait en relief et au premier rang.

LES CONTEURS D'ANECDOTES

C'est Prosper Mérimée qui a dit : « *Je n'aime de l'histoire que les anecdotes.* » Une autre définition est beaucoup plus vraie. « *L'anecdote, c'est la boutique du bric-à-brac de l'histoire.* » Tout se retrouve, en effet, dans l'anecdote : le mot malicieux que M. de Talleyrand n'a jamais prononcé ou l'*en cas de nuit* que Louis XIV n'a jamais offert de partager avec Molière; tout s'y coudoie : le propos inventé ou tronqué, la réplique apocryphe, le mensonge adopté et légitimé par l'usage, le *cancan* du chroniqueur, l'invention du gazetier, l'*on-dit* des *Mémoires* plus ou moins exacts. Les anecdotes sont comme les herbes folles de l'histoire : elles empêchent de marcher droit et de voir clair à chercher son chemin.

A peindre ces broutilles, les peintres aujourd'hui gagnent d'ailleurs, sans se fatiguer la main, des sommes assez rondes. Ils trouvent chez Goupil ou chez Durand-Ruel une rente quasi-assurée : *tant* par mois pour livrer *tant* de petits tableaux; et ne s'inquiétant plus du lendemain, peu soucieux de l'avenir, souriant assez cavalièrement à ce vieux mot : *la gloire*, ils font succéder les personnages grands comme des marionnettes aux personnages hauts comme des *munecas* espagnoles ou des *fantoccini* italiens. Pauvre grand Delacroix ! Il eût vendu, presque donné, un de ses plus illustres chefs-d'œuvre pour rien, ou presque rien, pour la joie profonde d'être *compris*. Ses successeurs n'ont pas de ces angoisses. Et tous étaient comme Delacroix, au surplus, du temps que les marchands eux-mêmes, les Arrowsmith, qui *inventa* Bonington, les Susse, les Tédesco,

les Mme Julien étaient désintéressés eux-mêmes. Ces types d'artistes et d'enthousiastes sont évanouis.

C'était à cette heure passée que, dans un moment de désespoir, Decamps, affligé comme Delacroix et plein d'une amertume passagère, jetait, brûlait dans son poële, rue du Faubourg-Saint-Denis, une quantité considérable de chefs-d'œuvre, trente, quarante, cent toiles peut-être, qui eussent suffi à l'immortalité d'un homme! — O chercheurs d'infini, altérés de couleur, de lumière, de mouvement, de vie, sublimes inventeurs, toujours en quête de créations nouvelles, jamais satisfaits, jamais repus d'idéal, jamais las de combattre, que diriez-vous de ces *anecdotiers* du temps présent, dont le succès et la fortune faciles ne connaîtront jamais la millième partie des tourments que vous avez soufferts, des défaillances que vous avez surmontées, des critiques et des injustices que vous avez subies?

Soyons juste, en revanche, les conteurs d'anecdotes acclamés par la foule ne connaîtront pas davantage vos âpres et vaillantes joies, et surtout vos visions intimes de gloire éternelle. Le succès lucratif et ce que Rabbe appelait la *gloire argent comptant* leur suffisent. Vous avez choisi la meilleure part.

Je ne voudrais point paraître trop exigeant en parlant de ces peintres souvent aimables, au surplus, qui envoient, tour à tour, aux Salons, des *Molière* à la table de Louis XIV et des *Mazarin* mourants. Il en est de fort spirituels, comme M. Fichel [1] qui nous montre, par le gros bout de la lorgnette, la *Fondation de l'Académie française:* c'est l'Académie à Lilliput, et ce tableau n'a que la valeur d'une vignette, mais cela est aimable en somme et mérite d'être cité. M. Edouard Frère [2] a

1. Élève de Paul Delaroche. Médaille de 3e classe en 1857, rappel en 1861, médaille en 1869. Décoré en 1870.

2. Frère (Pierre-Edouard), né à Paris le 10 janvier 1819. Élève de

deux tableaux au Salon, une *Présentation* et une *Scène d'intérieur*. Dernièrement, en Angleterre, dans une vente célèbre, un de ces tableautins de M. Edouard Frère se vendait aux enchères 19 000 francs, tandis qu'une des plus remarquables œuvres de Rosa Bonheur n'atteignait que 5 000 francs. Le petit coin que M. Frère a choisi dans l'art plaît singulièrement aux Anglais, et je dirais presque volontiers que c'est assez pour qu'il ne me plaise qu'à demi, car nos goûts sont à l'antipode du goût britannique.

M. Hillemacher [1] a voulu, cette fois, laisser là l'anec-

Paul Delaroche. Il a donné, depuis son début au Salon de 1843 : *le Petit gourmand*, *le Petit curieux*, *le Petit saltimbanque*, *les Raisins*, *la Cuisinière*, *la Poule aux œufs d'or*, *l'Atelier*, *Lulli enfant*, *la Blanchisseuse*, *le Tonnelier*, *la Tricoteuse*, *le Goûter*, *la Bouillie*, etc., etc. (1843-1853) ; *le Vendredi-Saint*, *le Dîner*, *la Leçon de lecture*, *Jeune femme peignant*, *Intérieur de cour en automne*, *la Petite pourvoyeuse* (1855) ; *le Repos*, *la Sortie du bain*, *le Balayeur*. *la Toilette du dimanche* (1857) ; *Allant à l'école*, *les Petits frileux*, *la Leçon de flûte* (1859) ; *Asile pour la vieillesse à Écouen*, *Grande bataille*, *la Petite école*, *un Intérieur au Pollet* (1861) ; *la Prise d'armes*, *le Retour du bois*, *Effet de neige*, *la Grand'mère* (1863) ; *Jeune fille cousant*, *les Fileuses* (1864) ; *l'Ouvroir à Écouen*, *le Jour des Rameaux* (1866) ; *le Benedicite*, *les Premiers pas*, *la Prière*, *la Bibliothèque*, *les Petits bûcherons*, *le Poële*, *Intérieur à Royat* (1867, Ex. un.) ; *les Couseuses* (1868) ; *Sortie de l'école des garçons* ; *Sortie de l'école des filles* (1869) ; *Une présentation*, *Scène d'intérieur* (1872) ; etc.

M. Edouard Frère a obtenu deux 3es médailles, en 1850 et en 1855 ; une 2e en 1852, et la croix à la suite de l'Exposition universelle de 1855.

1. Hillemacher (Eugène-Ernest), né à Paris, vers 1820, élève de M. Léon Cogniet.

Ses principales œuvres sont : *Saint Sébastien mourant* (1842) ; *la Madeleine au Sépulcre* (1845) ; *la Vieille et les enfants* (1847) ; *Pêcheurs napolitains*, *le Confessionnal* (1848) ; *le Satyre et le Passant* (1850) ; *les Assiégés de Rouen en* 1418 (1852) ; *le Voyage de Vert-Vert* (1853) ; *le Dimanche des Rameaux*, *Rubens faisant le portrait de sa femme* (1855) ; *les deux Écoliers de Salamanque*, *la Partie de whist* (1857) ; *l'Enfance de Jupiter*, *Molière consultant sa servante*, *Boileau et son jardinier* (1869) ; *un Cierge à Notre-Dame des Douleurs dans l'église Saint-Laurent*, *Présentation du Poussin à*

dote et il a peint *Latone*, poursuivie par la colère de Junon et demandant un peu d'eau à des paysans. La scène est bien composée, mais c'est encore et toujours une anecdote et non un tableau d'histoire. Chacun de ces paysans qui coupe les roseaux ressemble à une *étude* faite à l'atelier. On sent le modèle et le modèle bien peigné dans tous ces personnages.

M. Vetter [1] nous présente *Mazarin*, épuisé par la fièvre et, navré de quitter ses tableaux, se les faisant apporter, l'un après l'autre, pour les considérer encore au moins une fois. Cela est toujours fin, et le bleu et le rouge s'harmonisent assez bien dans ce petit cadre. Mais on pourrait certes faire deux mille tableaux de ce style, que l'art français n'en serait point vaillamment rehaussé.

J'en dirai autant du petit tableau de M. Viger [2], *le Retour inespéré*. C'est un brillant colonel de chasseurs qui se précipite dans les bras de sa femme, qui le croyait mort. On aperçoit, au fond, le *brosseur* du colonel qui monte la valise. Ce petit sujet ressemble à l'illustration de quelque vaudeville de Scribe, au théâtre de Madame. M. Viger, chose singulière, ne voit dans tout le passé que les modes du premier empire, la Malmaison ou la rue de la Victoire, les tabourets en X

Louis XIII par Cinq-Mars, Gutenberg, aidé de Jean Faust, fait ses premières épreuves typographiques, James Watt, la Poste enfantine, les Bulles de savon (1861) ; *Napoléon Ier avec Gœthe et Wieland, Antoine rapporté mourant à Cléopâtre, les Deux Corneille* (1863); *Philippe IV et Velazquez, Don Juan* (1864); *Psyché aux enfers, l'Amateur de bouquins* (1865); *Marguerite d'Anjou arrêtée par un brigand, l'Indécision* (1866); *Jehan de Saintré et la Dame des belles cousines, Souvenirs* (1868) ; *Aristide et le paysan* (1869), etc.

M. Hillemacher a obtenu une 2e médaille en 1848, un rappel en 1857, une 1re médaille en 1861, un rappel en 1863, et la croix en 1865.

1. Élève de Steuben. Médailles de 3e classe en 1843, de 2e classe en 1847, 1848 et 1855, de 3e classe en 1867 (Ex. un.). Décoré en 1855.

2. Élève de Drolling, de P. Delaroche et de M. Lehmann.

et les fauteuils à tête de sphinx. C'est un goût particulier que je ne discuterai point.

En revanche, je m'appesantirai quelque peu sur ceux des artistes contemporains qu'on peut appeler les *Japonais*.

LES JAPONAIS

On annonçait naguère que toute une cargaison de jeunes filles japonaises était arrivée à Paris. Des *reporters* en avaient rencontré un certain nombre se promenant, çà et là, dans nos rues, l'air étonné et souriant. Ce que ces fillettes au teint de lait viennent apprendre à Paris, c'est précisément ce que nos peintres à tendances exotiques prétendent demander au Japon, c'est-à-dire *la mode*. Ces jeunes filles sont des modistes de Yeddo accourues ici pour étudier l'art de chiffonner un ruban et de poser une fleur au milieu d'un bouquet de dentelles. Elles comptent que l'air de Paris les inspirera, absolument comme nos Parisiens japonais, qui sont des *modistes*, eux aussi, espèrent que l'étude des *bibelots* des pays bleus leur donnera une couleur et une veine d'inspirations nouvelles. C'est une maladie que cette imitation d'un art évidemment très-curieux et très-séduisant, mais bon à laisser à son rang de curiosité, c'est une fièvre dont les premiers symptômes apparaissent à présent et qui gagnera, j'en ai peur, de plus en plus. On l'a déjà baptisé d'un nom : *japonisme*.

Le *japonisme* est à l'art actuel ce qu'était le *pompéien* à l'art classique. Il s'inspire d'un écran, d'une loque, d'une potiche, d'un parasol ou d'un sabre. Il va chercher des sujets en ces pays quasi-fantastiques où M. Aimé Humbert a conduit ses lecteurs. Sa terre

de prédilection, son *alma mater*, ce n'est plus l'Italie ou la Grèce, c'est la contrée où se dresse le mont sacré, le Fusyama, la terre où poussent les cèdres et les camphriers, où les ruisseaux coulent ombragés, non pas de lauriers-roses, comme l'Eurotas, mais de bambous flexibles. O doux inspirés Japonais, buvant du *saki* en guise d'ambroisie et prenant le fleuve Logo pour Hippocrène ! Le moindre sourire de la plus petite *mousmée* aux yeux de velours, le moindre cri, le plus petit *oahio* d'un enfant joyeux les comblent de joies intérieures ! Le *japonisme* est, en effet, plus qu'une fantaisie, c'est une passion, une religion, Gavarni dirait, dans son langage de Parisien, une *toquade*.

Mais encore, si les amateurs de japonais, les *japonistes*, pour leur trouver un nom, nous donnaient, nous peignaient un Japon véritable, vivant, étudié sur la nature même, et si leur goût passionné les poussait à aller étudier à Kavasaki ou à Yo-Kohama ! Point du tout. La plupart de ces artistes, épris ou pris de japonisme, ne connaissent guère cet art, très-charmant sans doute et tout spécial, du Japon que par quelques albums rapportés par les voyageurs, ou par quelques bimbelots achetés rue Vivienne.

Certes, je le répète, il y a une poésie d'une saveur attirante et un art exquis dans la moindre peinture, à la fois naïve et savante, des artistes japonais. La perspective est traitée par dessous le pinceau comme on la passerait sous jambe, et les horizons ressemblent aux peintures naïves de Paolo Uccello.

Mais quelle coloration suave, d'une douceur à la fois et d'un éclat singuliers ! Quelle intensité de vigueur, puis, tout à côté, quelle fraîcheur de coloris dans les fleurs, par exemple, que ces Japonais piquent dans le vert de leurs paysages ! Et quelle richesse aussi dans les étoffes !

Bref, le Japon, cette sorte d'Attique de l'Asie, est

vraiment une contrée raffinée où la laque, le bronze, l'aquarelle, atteignent à un certain idéal alléchant. Il y a un monde, par exemple, entre le Japon et la Chine. Celle-ci n'est qu'une marchande soupesant son thé, ou une pédante écrivailleuse : l'autre est un artiste et un lettré !

Sait-on, par exemple, qu'au Japon, — c'est un voyageur, M. Plauchut qui nous l'apprend, — l'instruction est presque obligatoire? Seulement est-ce en vérité parce que le Japon possède un art particulier et savoureux qu'il faut, nous, l'imiter, le copier et le *pasticher ?*

L'idéal aujourd'hui loge-t-il à Yeddo? Faut-il s'inspirer en toutes choses des œuvres d'art du pays du mikado et du taïcoun? En vérité, je frémis pour notre tempérament français, quand je vois la quantité de choses exotiques qu'on lui inocule, plutôt certes comme un virus que comme un vaccin. Et notre façon nette, claire, vigoureuse, saine et solide d'entendre, d'exprimer, de voir et de peindre les choses, par la plume ou par le pinceau, finit par s'altérer, comme le sang le plus riche se vicie à respirer une atmosphère inaccoutumée ou à se mêler de globules plus ou moins malsains.

Bref, le Japon fait école. La Chine est un peu usée ; on n'a donné qu'un coup d'œil à la *pipe à opium* que le fumeur de M. Théodore Delamarre [1] va tout à l'heure allumer. Ce petit tableau est d'ailleurs peint comme une fresque, d'un ton sans vigueur, avec des étoffes d'un jaune déteint.

En revanche, on a fort regardé les *Japonaises* de M. Escudier [2], enfouies dans leurs fleurs et agaçant un perroquet avec un miroir : on s'est arrêté devant le tableau de M. Marie et devant celui de M. Castres. M. Edouard Castres, dont nous avons loué comme il

1. Élève de MM. Bouret et Loyer.
2. Élève de MM. Giacomotti et Pils.

convenait l'*Ambulance internationale par un temps de neige*, expose en même temps un *Bazar japonais* d'une bizarrerie qui n'est point sans agrément. Mais voilà bien ce que nous disions tout à l'heure, et ce petit tableau ressemble assez à un marchand de bric-à-brac. L'artiste y a accumulé tout ce qu'il a pu trouver à la *Porte-Chinoise*, ou ailleurs, d'objets, d'étoffes et de meubles japonais. C'est un fouillis, d'ailleurs harmonieux, de lanternes, de parasols, de masques et de laques. Un peintre en lunettes, tenant son pinceau en poil de loutre fin, achève de colorier un de ces masques de bois, dont les modèles semblent avoir été pris sur les masques antiques. Des enfants, pareils aux *babys* du Japon et traînant leurs jouets, regardent en riant, tandis que deux visiteuses, leurs longues robes de soie à fleurs jetées traînant à terre, entrent curieuses dans le bazar. Il y a beaucoup de qualités certainement dans ce *bazar* où tout se heurte, les couleurs, les soieries, les armes, les boiseries luisantes ; mais, malgré tout l'art du peintre, cette toile est, en somme, peu vivante et M. Castres, qui a donné une vie si intense à ses *ambulanciers*, ne réussit à représenter ses Japonais et ses Japonaises que sous forme de statuettes de bronze. Ce ne sont point seulement des masques du Japon qu'on voit suspendus aux murailles de son *Bazar :* les deux femmes qu'il met en scène portent littéralement, non pas un visage mais un masque, plus fin, plus gracieux que les autres, mais un masque. Combien elles ressemblent peu à ces petites Japonaises à la peau de lait, toutes frêles, toutes mignonnes, à ces *mousmées* qui, avec leurs vêtements aux couleurs tendres, rappelaient, à l'Exposition de 1867, dans toute leur personne, la coloration de la rose-thé!

Les Japonaises du *Bac japonais* de M. Paul Lenoir [1] se

1. Élève de MM. Gérôme et Jalabert.

rapprochent un peu plus de la gentillesse de ces fillettes. Elles sont assises dans deux bateaux accôtés l'un à l'autre, et, traînés par des nageurs dont le crâne et les cheveux apparaissent au-dessus de l'eau d'un bleu violacé. Fort coquettes sous leurs parasols et vêtues de couleurs charmantes, les Japonaises de M. Lenoir sont de fort agréables brunettes, mais point du tout lactées comme les vraies Japonaises. Le paysage est doux et les mouettes qui volent au-dessus de l'eau s'y détachent, gracieusement légères. Seulement, en toute franchise, sommes-nous bien sûrs que ce soit là vraiment la couleur du Japon, et M. Lenoir n'a-t-il pas surtout étudié cette scène sur les *images* du pays des daïmios ? M. Paul Lenoir a voyagé, cependant ; il a, en compagnie de M. Gérôme et d'autres artistes chargés de « bleu de cobalt et de collodion sec » fait dans la moyenne Egypte un voyage qu'il raconte avec beaucoup de verve et d'esprit, dans son livre le *Fayoum*, le *Sinaï* et *Pétra*. Mais le Fayoum n'est point le Japon, et je doute que ce *Bac japonais* ait été étudié sur nature. Dans tous les cas, dans cette peinture de paravent, les nageurs japonais produisent un singulier effet, et paraissent doués d'une peau si verte qu'on les prendrait pour des noyés. En sortant de l'eau on les porterait à la Morgue.

M. Adrien Marie [1] n'avait pas encore vu le Japon lorsqu'il a représenté la *Mous'oumé* d'un *daï-myô*. Mais il cherchait à s'embarquer pour la contrée où s'élève le temple des Cinq-Cents génies. M. Adrien Marie est l'auteur de ces deux compositions, rapidement devenues populaires, qui représentent le *Pilori* (les trois auteurs de la dernière guerre attachés au poteau) et la *Mort* chevauchant, comme un cavalier sinistre, derrière Bismark et le roi Guillaume enveloppés de suaires. M. Marie eût pu trouver le succès dans la peinture des

1. Élève de M. Pils.

choses actuelles, mais il s'est épris, lui aussi, du Japon, et il tient à quitter Neuilly, où il est né, pour Yeddo.

La *Mous'oumé* d'un *dai-myô* (il fait bien de nous traduire le texte) est la *Fille d'un seigneur japonais*, debout, à côté d'un autre enfant, et tenant les armes et l'armure dont leur père doit se revêtir. Le peintre a soin de nous avertir que c'est là une coutume japonaise. Peu nous importe: toujours est-il que cette figure, peinte par M. Marie, n'est ni sans grâce ni sans valeur. Les armes reluisent sans éclat, le sabre est bien peint, la laque rouge, l'arc, les fleurs sont des *accessoires* fort bien traités. Il y a là une étoffe d'un rouge vif qui plaît à l'œil et ne fait point *tache*. Il n'est pas enfin jusqu'au cadre que le peintre n'ait *japonisé:* il lui a donné du bois de bambou. C'est fort bien, tout cela, mais ce n'est pas ce qui constitue une originalité, une personnalité, un pas nouveau dans l'art. M. Adrien Marie, j'en ai bien peur, s'il part jamais pour le Japon, aura quitté la proie pour l'ombre.

Ce n'est pas au bout du monde qu'est la poésie, que nichent l'inspiration et la couleur. L'inspiration est partout autour de nous ; la poésie, sans paradoxe, court les rues. Il suffit de la comprendre et de la saisir. Xavier de Maistre a fait le *Voyage* autour de sa chambre; ce voyage peut suffire à bien des peintres qui portent en eux leur idéal.

Cet idéal, au surplus (ne soyons pas injustes), on le cherche partout et on le trouve où l'on peut. Marilhat le rapporta d'Orient; Daubigny le rencontra aux bords de l'Oise. Henri Regnault, affolé de couleur, rêvait de monter aux escaliers de marbre, aux gigantesques temples hindous, sous le ciel de l'Inde, et de s'y griser de couleur. M. Jules Laurens[1], lui, nous peint,

1. Laurens (Joseph-Augustin-Jules), né à Carpentras, peintre et lithographe, élève de son frère Joseph-Bonaventure Laurens et de

d'une couleur crue, puissante et qui doit être vraie, les *Jardins abandonnés d'Aschref* et la *Mosquée bleue de Tauris.*

Ces paysages persans, d'une intensité saisissante, avec leurs ombres épaisses, nous transportent réellement dans des contrées nouvelles et ne ressemblent point à des *pastiches* comme la plupart des œuvres du *japonisme.* Il en est de même, ce me semble, des tableaux de M. de Tournemine[1], quoique, à vrai dire, je les trouve un peu froids de ton et point assez vigoureux pour des paysages indiens. MM. de Goncourt

Paul Delaroche. Il a débuté au Salon de 1840. Il a exposé depuis cette époque : *Vue de la Grande-Chartreuse. Environs de Vaucluse* (1840-45); *les Bords du Danube, Téazich* (1850) ; *Sur la route de Téhéran* (1855) ; *Campagne de Téhéran, Près Marlotte* (1857) ; *la Mer Noire à Sinope, Batteuse de beurre, Paysage dans l'ancien Comtat-Venaissin, Village fortifié dans le Korassan, Station de Tcharvadars, Téhéran, Souvenirs de décembre, Cimetière turc, Tcheschmèh-Aly à Rey, l'Hiver en Perse* (1867, Ex. un.); *Forêt de Fontainebleau, Plateau d'Auvergne* (1868) ; *le Chemin des sables, Giroflées et chrysanthèmes* (1869) ; etc. On lui doit en outre un grand nombre de lithographies d'après les peintres contemporains.

M. Jules Laurens a obtenu comme peintre une 3e médaille en 1857, une médaille en 1867 (Ex. un.), et comme lithographe une 3e médaille en 1853, un rappel en 1859 et une médaille en 1861. Il a été décoré en 1868.

1. Tournemine (Charles-Emile Vacher de), né à Toulon en 1814, mort en 1873. Élève d'Eugène Isabey. Il débuta au Salon de 1846 et exposa depuis, entre autres toiles : *Souvenirs de Concarneau, les Environs de Vannes, Cavaliers bretons, une Plage de Bretagne, Vue près du Croisic, Pâtres bretons ramenant un troupeau, Plage à la marée basse* (1853) ; *Berger de Smyrne, Jeune bergère bretonne, Berger turc, le Cours du Danube* (1855, Ex. un.); *Café oriental, Cavaliers turcs* (1857) ; *Souvenirs de Tyr, Oiseaux pêcheurs en Asie* (1859) ; *Café à Adalia, Flamants et ibis, Souvenirs du bas Danube, Souvenirs de Rosette, Soleil couchant* (1861) ; *Ébats d'oiseaux pêcheurs, Habitation à Adana, Promenade de femmes turques en Asie* (1863) ; *Vue d'une ville de Turquie, Vue de Smyrne* (1865) ; *une Ville de Turquie d'Asie* (1866) ; *Retour de chasse, la Halte,* scènes indiennes (1868) ; *Fête dans l'Inde, Épisode d'une chasse en Afrique* (1869) ; *Éléphant attaqué par des lions, le Lac sacré d'Oudeypour* (1872) ; etc. Il a été décoré en 1853.

avaient jadis imprimé, dans leur *Manette Salomon*, des lettres sur l'Orient, d'un certain Coriolis tout enflammé de ce qu'il voyait en Orient, des compagnies de flamants roses aux bords des fleuves, etc. Or, ces lettres si remarquables étaient, me dit-on, l'œuvre de M. de Tournemine, qui les avait écrites à ses amis MM. de Goncourt. C'est dire que M. de Tournemine voit juste et sait rendre avec éclat ses impressions.

L'Éléphant attaqué par des Lions, que M. de Tournemine expose, a de la puissance, à coup sûr, et le tableau garde une coloration et un relief fort remarquables. Cette lutte farouche se livre dans un paysage tourmenté, sous un ciel incendié par le soleil couchant C'est là un mâle spectacle que ne nous a point montré Victor Jacquemont dans ses lettres, trop intimes, sur l'Inde. Le *Lac sacré d'Oudeypour* se rapprocherait davantage, en ce sens, des peintures que Jacquemont nous a faites de l'Indoustan. Il est plus calme, ce tableau, et les blancheurs du temple s'élèvent, colossales et dentelées, sur un ciel d'un bleu tendre qui a le tort de faire un peu trop songer à certaines aquarelles tombées du pinceau d'une miss anglaise.

LES ESPAGNOLS

Après les *asiatiques*, voici les *espagnols*. L'inspiration qu'ils demandent à l'étranger, ceux-ci du moins vont la chercher moins loin. Un des meilleurs tableaux du Salon, le meilleur en ce genre, c'est celui de M. Jules Worms [1], les *Tondeurs à Grenade*. La touche en

1. Né à Paris, élève de M. Lafosse. Médailles en 1867, 1868 et 1869.

est fine et spirituelle ; cette vieille femme qui tond un caniche, cet homme armé de ciseaux, et qui fait la toilette du mulet, cet autre encore qui assure avec son pied la selle de sparterie d'une autre monture, ce fond de ville espagnole, ces vieilles aux jupons jaunes, aux châles verts, qui causent là-bas au coin de la rue, ces types d'Andalous aux culottes de velours, bien plantés et fumant leur papelito, tout cela est rendu avec une vérité, une vivacité et un esprit du diable. Ce qui manque c'est la lumière crue, l'incendie aveuglant du ciel de Grenade, ces *blancs* et ces *bleus* qu'on retrouve, audacieux et vrais, dans les tableaux de Fortuny.

Fortuny d'ailleurs fera école et peut-être une médiocre école, et, en attendant, Zamacoïs, ce jeune peintre qu'une phthisie laryngée a emporté si tôt, nous a laissé de nombreux imitateurs.

Les deux petits tableaux de M. Hermengildo Daunas [1] sont *vrais* au point de vue du costume, mais ils manquent de la lumière crue de l'Espagne. L'un d'eux représente des grisettes et des *toreros* causant ensemble avant la course de taureaux. Le cirque étale au fond ses gradins encore vides. Cela est curieux, mais sans grand accent, et il faut à M. Daunas un rayon de soleil.

Ce rayon, je le retrouve dans une toile de M. R. de Los Rios [2], représentant un *torero* et une *manola* en visite chez un peintre. Les couleurs sont crues, le mur est blanc, une jupe de soie jaune, un reflet d'armures, un paysage posé sur le chevalet sont rendus avec un relief superbe. J'aime beaucoup encore, quoique un peu poussé à la charge, le tableau de M. Enrique Melida, une *Messe de relevailles en Espagne*. En-

1. Élève de M. Cabanel.
2. Élève de M. Pils.

core une jupe de soie, il est vrai, et de soie jaune! Mais peignez donc l'Espagne sans ces jaunes, ces roses et ces couleurs tranchées ! La nourrice apporte le poupon au prêtre, dont l'air grognon est rendu avec beaucoup d'entrain; le père est heureux, la mère est enchantée. C'est un fort beau tableau de genre.

Quand j'aurai cité la *Danse de Gitanas* de M. Rougeron[1], d'une couleur brune peut-être peu agréable, mais très-vraie, et, avec ce *baile* pris sur le vif, un *Torero* racontant la course, par un autre artiste dont l'œuvre n'est point sans valeur, j'en aurai fini, sauf omission, avec la nouvelle école *espagnolisante*, qui a beaucoup perdu en perdant Zamacoïs, et qui aura peut-être trop gagné en gagnant Fortuny, le plus étonnant, mais le plus aveuglant coloriste que je connaisse.

LES BRETONS

Ce fut une rage aussi que de peindre la Bretagne. Le *Breton bretonnant*, à une époque, fut un précurseur ou un « *modiste* » comme le peintre japonais. La terre de granit et de la fleur d'or, que chantait Brizeux, eut ses poëtes, ses romanciers, ses dramaturges, ses archéologues. L'un redisait ses vieux chants du *Bargaz-Breisz*, l'autre évoquait des vieilles chroniques. Émile Souvestre racontait ses légendes, Paul Féval ses romans, Soulié abandonnait Toulouse pour se glisser, à son tour, dans les genêts d'une closerie. Luminais, en ses tableaux, nous menait tour à tour aux fêtes, aux marchés, aux spectacles de la lande et de la côte.

1. Élève de Picot et de M. Cabanel.

Le Breton semble aujourd'hui un peu usé ; non pas qu'on ne puisse trouver encore en Bretagne des inspirations véritables. M. Brunet-Houard[1] a signé, cette année, un tableau excellent en représentant simplement un *cloarec* breton chevauchant à travers la lande. Rien de plus simple, de plus juste, et je dirai de plus grand que la vue de ce jeune homme rêvant et allant droit devant lui comme à une mission. La peinture est solide et le paysage a les qualités les plus vraies.

Il y a du talent encore, et beaucoup, dans les *Mendiantes* et la *Jeune laitière* de M. Auguste Hublin[2]. Ce ne sont point seulement des costumes du Finistère que l'artiste s'est attaché à rendre, ce sont de jolies filles qu'il a peintes de la meilleure façon du monde, d'un pinceau net et sans recherche. Sans aucun doute, on leur préférera la petite Bretonne de bal masqué que M. Schlesinger[3] nous présente tentée, pendant qu'elle va à la messe, par une autre personne déguisée en Espagnole. Ces deux figures sont jolies sans doute, savon-

1. Élève de M. Couture.

2. Élève de M. Picot.

3. Schlesinger (Henri), né à Francfort-sur-le-Mein, vers 1814, naturalisé Français, élève de l'Académie de Vienne. Il débuta au Salon de 1840. On lui doit : *les Séductions de la vie*, *Promenade à l'église*, *Guérillos espagnols*, *Marguerite et le Tentateur* (1840-1842) ; *Si Jeunesse savait!... les Favorites du sérail*, *le Repos*, *une Journée de J.-J. Rousseau*, *Colin-Maillard assis*, *le Pont d'amour*, *l'Indiscret* (1843-46) ; *le Discret*, *l'Intérieur du harem*, *Petite marguerite*, *la Romance* (1847) ; *le Premier amour de Voltaire*, *les Sens*, *les Confidences de l'amour*, *Improvisation de Piron*, *Ressemblance garantie* (1848-53) ; *le Bonheur dans les montagnes*, *la Chasse aux papillons*, *les Préférences*, *la Pénitente*, *la Fiancée* (1855) ; *En l'absence des maîtres* (1857) ; *la Dernière séance*, *le Bain de pied*, *Coucou* (1859) ; *l'Enfant volé*, *la Source* (1861) ; *Peine perdue* (1863) ; *Fête de la Madone* (1864) ; *les Cinq sens* (1865) ; *Carmela*, *la Lecture* (1867, Ex. un.) ; *Maria del Marco*, *Seule dans l'atelier* (1868) ; *les Bons amis* (1869) ; *Peine perdue* (1872) ; plusieurs *portraits* ; etc.

Il a obtenu une 3e médaille en 1840, une 2e en 1847 et la croix en 1866.

nées et pimpantes ; mais elles vivent peu et inspirent plus de sympathie souriante que d'admiration vraie. C'est un joli dessus de boîte à bonbons.

M. Antigna[1], qui réussit jadis avec plus d'un tableau dramatique, et même mélodramatique : des incendies des inondations, des terreurs populaires, semble avoir renié son passé; il s'attife et se fait coquet maintenant en peignant des *jeunes-premiers* bretons ou des Aragonaises d'Anso. On les prendrait pour des figurantes d'opéra-comique, ces Aragonaises que le ciel d'Espagne fait énergiques, superbes, et que M. Antigna nous rend toutes souriantes et enjolivées, c'est-à-dire enlaidies. On en peut dire autant de son *Cousquet-hi*. Cette petite *pennerez* endormie et ce jeune Breton qui la regarde ont l'air de deux actrices, dont l'une est travestie, et qui vont jouer un vaudeville. Je préfère à ces figures de M. Antigna l'*Intérieur breton* de Mme Antigna[2], où le vieux bahut, le banc de bois, les personna-

1. Antigna (Jean-Pierre-Alexandre), né en 1818, à Orléans, élève de Paul Delaroche. Il a exposé : *la Pauvre famille, le Coin du feu, le Premier joujou, l'Orage, les Baigneuses* (1846) ; *les Enfants de Paris, les Enfants de la Savoie, les Enfants égarés, la Lecture* (1847); *le Matin, le Soir, l'Atelier, l'Éclair* (1848); *Après le Bain, l'Incendie, l'Hiver, un Bas-bleu, les Enfants dans les blés* (1850) ; *l'Inondation de la Loire* (1852) ; *la Gamelle, la Ronde d'enfants* (1853); *la Fête-Dieu, le Paralytique, la Jeune mendiante, une Fileuse d'Auvergne, le Denier de l'ouvrière, le Vieux pêcheur de truites, la Fille du bouquiniste* (1855) ; *les Inondations de* 1856 *à Angers, Pauvre femme, Méfiance, Fileuse bretonne, un Rebouteur* (1857) ; *Scène de guerre civile, Baigneuses effrayées par une couleuvre, la Descente, le Sommeil du Midi* (1859); *Filles d'Ève, le Lendemain de la Toussaint, Intérieur breton, Jeune fille à sa fenêtre* (1864); *Mendiant et bergère* (1863) ; *le Miroir des bois, Fontaine à Anso* (1864) ; *Dernier baiser d'une mère, le Dimanche des Rameaux* (1865) ; *un Cauchemar, Sérénade à écho* (1866); *A quoi tient l'amour, l'Enfant et son ombre* (1868); *le Roi des moutards, Fascination* (1869) ; *Aragonaises d'Anso, Cousquet-hi* (Bretagne) (1872); divers *portraits*, etc.

Il a obtenu une 3e médaille en 1847, une 2e en 1848, une 1re en 1851 et une 3e en 1855 (Ex. un.). Il a été décoré en 1861.

2. Élève de Delacroix et de M. Antigna. Mme Antigna a exposé :

ges de la ferme apparaissent, grassement peints, dans une bonne et belle lumière.

Un excellent tableau breton, c'est celui de M. Robert Wylie[1], de Philadelphie. Il représente une vieille sorcière tirant à un enfant nouveau-né la bonne aventure. La mère, une jeune paysanne, d'une beauté sérieuse, tient son enfant sur ses genoux. Il est fort bien peint, ce visage de belle fille songeuse, inquiète. Autour d'elle se groupe la famille, jeunes et vieux. Toute la scène est traitée avec soin et dans une gamme excellente. Le jury a accordé à cet Américain qui se plaît à Pont-Aven, au Finistère, une seconde médaille, et voilà, certes, une de ses médailles les mieux placées.

MM. Leleux[2], de vrais bretons bretonnants, quoique très-parisiens et, je crois, élèves d'Ingres, ont exposé, cette fois, des Bretons, encore de petits pâtres, et nul ne s'en plaint. Le talent est le même, et si on en parle

Chercheuse de bois mort, *Nature morte* (1861); *l'Histoire sainte* (1863); *le Retour du Contrebandier* (1864), etc.

1. Élève de M. Barye; 2e médaille en 1872.

2. Leleux (Adolphe), né à Paris en 1812, débuta au Salon de 1835. Il a exposé successivement : *Chasseur des côtes de Picardie* (1836); *Gardeur de porcs*, *Joueur de musette* (1837); diverses scènes et types *bretons* (1838-1842); *Chanteur espagnol* (1843); *Cantonniers espagnols* (1844); *Départ pour le marché*, *un Chariot de bœufs*, *les Contrebandiers espagnols* (1846); *Bergers des Landes*, *le Retour du marché*, *Pêcheurs picards*, *Pâtres bretons*, *Faneuses bretonnes*, *l'Improvisateur arabe* (1848); *la Danse des djinns* (1849); *le Mot d'ordre* et *la Sortie*, scènes de juin 1848, *Patrouille de nuit à cheval*, *Promenade publique à Paris*, *un Convoi de prisonniers de juin* (1849-1852); *la Forge et l'étable*, *les Bédouins attaqués par des chiens*, *les Petits Bédouins à une source*, *la Demande en mariage de Jean Bonnin*, *Paysage bourguignon*, *Chien tourmenté par des dindons*, *Place du marché de Dieppe* (1852); *le Dépiquage des blés en Algérie*, *les Terrassiers après le repas*, *l'Arrivée au champ de foire* (1853); *la Petite Provence à Paris* (1857); *le Meunier*, *son fils et l'âne* (1867), un grand nombre de scènes, de paysages et de types bretons, *une Noce*, *un Enterrement*, etc., etc.

Il a obtenu une 3e médaille en 1842, deux secondes, en 1843 et 1848 et la croix en 1855.

moins, c'est que le vent ne souffle plus de l'Armorique. Aussi bien M. Luminais a-t-il renoncé, depuis quelques annnées, à ses grands gars aux cheveux flottants comme leurs braies et s'est-il donné la tâche de peindre surtout des Gaulois, des guerriers aux tresses rousses.

Il a fait infidélité à la Bretagne, et nous le retrouverons, à sa lettre, lorsque, bientôt, nous passerons la revue alphabétique de ce qui nous reste à juger dans la dernière exposition de l'art français.

Mais il est temps, je crois, de parler du *paysage*.

LES PAYSAGISTES

Le paysage contemporain, ce paysage fait d'une impression ressentie, d'une sorte d'émotion de la vue, d'une façon personnelle d'envisager un accident de terrain, un sentier de forêt, un circuit de rivière, ce paysage intime, en quelque sorte, est né d'une protestation toute naturelle contre le paysage héroïque, ennuyeux et pé-

LELEUX (Armand), né à Paris, en 1818, élève de M. Ingres. Il a exposé depuis 1839 : *Scène bretonne, Saint Jérôme* (1839) ; *Retour de chasse* (1840) ; *Intérieur d'étable* (1841) ; *Intérieur d'atelier* (1842) ; *Repos de Montagnards* (1844); *les Zingari* (1845) ; *Danse suisse* (1846) ; divers *types espagnols* (1847) ; *la Fenaison* (1848) ; *les Lavandières* (1849) ; *un Guide du Saint-Gothard* (1850); *Tricoteuse suisse* (1853) ; *Amoureux dans les bois* (1851) ; *le Bouquet de la moisson* (1857); *le Message* (1859); *l'Enfant gâté, la Servante du peintre* (1861); *Chanteurs ambulants à Rome* (1863) ; *la Partie d'échecs, la Leçon de dessin, le Tabellion, le Savetier, la Lecture, la Moisson, le Nid, le Serrurier-maréchal, les Pommes vertes*, etc., etc.

M. Armand Leleux a obtenu une 3e médaille en 1844, deux secondes, en 1847 et 1848, un rappel en 1857, une 1re médaille en 1859 et la croix en 1860.

dantesque des Bidault, des Michalon et des Valenciennes. Il date, à vrai dire, des lendemains de 1830, et constitue dans la peinture une révolution analogue au mouvement romantique de la littérature vers la même époque, avec cette différence que, tandis que les lettres, roman ou drame, se faisaient gothiques, exaspérées et hurlantes, le paysage demandait la *réforme* d'un ton plus humble et au nom de la seule, de l'humble vérité. L'école des paysagistes nouveaux n'était point, de cette façon, sans rapport avec la manière recueillie, pleine d'une intimité bien particulière dont Sainte-Beuve comprenait, par exemple et au même moment, la poésie. Le groupe des paysagistes des lendemains de 1830 se plaisait à peindre les choses les plus dédaignées et y trouvait avec raison une poésie infinie. Les *pastiches* classiques de Claude Lorrain, les théâtrales compositions de Victor Bertin, les feuillages pointillés et étudiés à la loupe de Michalon, aussi bien que les imitations du Poussin, leur semblaient devoir être à jamais proscrits. Ce n'était point là, à leurs yeux, ce n'était point dans ces temples, dans ces forêts compassées, dans ces sites prévus, qu'habitait l'idéal.

L'idéal, pour eux, se tenait tapi dans le tronc d'un saule, au bord de quelque rivière parisienne, au coin d'un buisson, au détour d'un chemin, partout où la nature, souriante au printemps, mélancolique à l'automne, gardait ses grâces et ses senteurs pénétrantes. Ils étaient ainsi quelques-uns, tous irrités contre le faux grand style des académies, et désireux de mener plus loin la révolution artistique, bien timidement commencée par Watelet et Jolivard, en substituant définitivement le vrai au convenu, l'étude sur le vif au pastiche débilitant de certains maîtres. Presque tous, chose curieuse, comme le remarque fort bien quelque part M. Ch. Clément, étaient des jeunes gens à peine sortis de l'adolescence, fils d'artisans ou de petits bour-

geois, encore ouvriers parfois, peintres sur porcelaine, dessinateurs sur étoffes ou décorateurs. Ils quittaient l'atelier pour les environs de Paris le dimanche, quand il faisait beau, ou, s'il pleuvait, ils couraient au Louvre étudier les Hobbema et les Ruysdaël. Oh! les belles courses au grand air, ou les longues stations devant ces *flamands* admirables! C'est ainsi que naquit, que grandit la légion nouvelle des peintres de paysage qui devaient remplacer la sénilité du paysage académique par la verdoyante puberté du paysage libre, personnel et vrai.

Cabat, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Flers, Marilhat, Diaz aussi, appartiennent à ce premier groupe, et quelques-uns d'entre eux sont demeurés encore fidèles à leurs premières amours, et leur talent n'a point faibli. Marilhat, lui, s'était éloigné des bords de la Seine pour demander à l'Orient des inspirations nouvelles. Diaz s'est laissé entraîner par sa fantaisie ensoleillée. Les autres n'ont point renié leurs berges humides, leurs étangs mélancoliques, leur dessous de bois d'une fraîcheur virgilienne où n'entre point le soleil.

Il n'ont point renié leurs abreuvoirs, leurs anses de rivière, leurs prairies, leurs marais, leurs couchers de soleil.

Puis, après eux, et presque en même temps qu'eux, est venu un autre groupe, d'autres individualités souvent puissantes; Aligny, cet Ingres du profil de l'arbre, a-t-on dit; Paul Flandrin, l'académique; Corot, Paul Huet, dont la plume de Michelet a caractérisé, dans une page immortelle, le talent tourmenté; puis encore, après eux, Troyon, Français, Daubigny, puis les plus jeunes, qui souvent se sont un peu trop contentés d'une *impression* pour faire un tableau, sans prendre le soin ni le temps de le composer, mais dont quelques-uns, comme ce Francis Blin, pour n'en citer qu'un

parce qu'il est mort, et mort trop tôt, et qui se plaisait à peindre les flaques d'eau mélancoliques des landes bretonnes. Ces derniers ont marqué par une note nouvelle, un accent inattendu.

Il faut reconnaître d'ailleurs que ce ne sont point, dans l'art français contemporain, les paysagistes qui manquent. Aux derniers Salons, les paysages composaient, ce me semble, la majorité des tableaux. Il en est de toutes façons et de toutes valeurs; mais, à dire vrai, la plupart sont fort remarquables, et nous ne devons pas nous en étonner, car pour peindre un bon paysage, je le dis, au risque de blesser plus d'une susceptibilité, il faut moins d'étude, de science, de valeur personnelle, à la fois en quelque sorte matérielle et intellectuelle, que pour composer un tableau d'histoire, une scène de bataille, ou simplement de mœurs. Un paysagiste, même excellent, peut être une sorte d'ouvrier fort habile, dont l'œil est bien ouvert et la main bien exercée.

Je n'ignore pas sans doute qu'il sait aussi mettre une pensée et comme une âme dans les objets qu'il peint, et en faire jaillir ce que le poëte ancien appelait les *larmes des choses;* je n'ignore pas que Ruysdaël a comme exprimé tous les tourments de l'humanité dans un buisson qui se tord sous l'orage, et que les âpres paysages rocheux de Salvador gardent la poésie même de la force et de la rudesse humaines dont ils sont comme la pétrification; je sais tout cela et ce qu'on me pourrait répondre. Mais, à mon sens, le paysage est, en art, la partie inférieure. Un paysagiste, simplement paysagiste, me fait l'effet d'un poëte agréable, qui sait écrire même d'une façon remarquable une élégie, un sonnet, une idylle, mais qui ne saurait imaginer un drame, pénétrer une conscience, peindre un choc d'événements ou d'hommes. Il va sans dire que son idylle, si elle est bonne, vaudra cent

fois mieux que tel ou tel drame s'il est mauvais, mais les catégories et les classements n'en sont pas moins, je pense, établis.

D'ailleurs, qu'est-ce qu'un *paysagiste spécialiste*, si je puis dire? C'est une invention moderne. Les maîtres anciens étaient à la fois des peintres d'histoire ou de mythologie, des peintres religieux, des portraitistes, des peintres d'animaux et des paysagistes. Parmi les contemporains, Millet et Courbet, d'autres aussi, sont ainsi. Mais le *paysagiste*, à proprement parler, n'existait point au temps où les *primitifs* enlevaient sur leurs horizons bleus, si fins, si doux, de villes gothiques ou de montagnes, leurs petites figures; au temps où Raphaël, après le Pérugin, où Titien, où Corrège, où Véronèse, donnaient pour fonds à leurs tableaux ces paysages qui n'étaient pour eux que l'accessoire. Et quels paysagistes que ces admirables aïeux! Quel homme a représenté dix lieues de pays, pour ainsi dire, comme Velazquez dans sa *Reddition de Bréda?* Quel Flamand a mieux exprimé que Rubens la vigueur saine et aqueuse de la terre du Nord? Et Rembrandt ne fut-il pas aussi un des maîtres de la peinture en fait de paysages, comme en fait d'intérieurs?

Nous ne traiterons donc point les paysagistes comme des artistes de second ordre; tout au contraire, car ils dominent notre école, et par le nombre et par le talent, mais nous avons indiqué pourquoi ce nombre est si grand, parce que cet art est plus facile, et nous regretterons que les artistes contemporains n'aient pas, comme leurs anciens, ce qu'on pourrait appeler, s'il est possible, le pinceau *encyclopédique*. Car, chose à remarquer, non-seulement nos paysagistes actuels ne peignent que le paysage, mais encore, dans la nature, ils ne recherchent, ils ne voient, ils ne rendent qu'un coin particulier : celui-ci une ferme bretonne,

celui-là un ruisseau parisien, cet autre un effet d'hiver, cet autre encore une matinée de printemps, et chacun d'entre eux s'attachera à sa ferme, à son *riou*, à son hiver et à son printemps sans en démordre. Ce sont des *spécialistes*, je le répète, et voilà bien le malheur, car, pour la généralité, quiconque a vu un de leurs tableaux les a tous vus.

M. Allongé[1] expose une vue de la ville du Puy, prise du pont d'Espaly-Saint-Marcel. L'huile ici prend des tons d'aquarelle comme dans les tableaux de Justin Ouvrié. Il est d'ailleurs lumineux, ce paysage, avec ses tons verts et roses, ses canards qui s'ébattent joyeusement dans la rivière. Je regrette que le peintre ait cru devoir, sans doute pour obtenir une note blanche, tendre ces grands linges mouillés, sur le pont d'Espaly. J'imagine que cette vue du Puy, fort jolie, je le dis encore, serait tout aussi complète sans ces draps de lit que M. Allongé y fait sécher.

Je note, en passant, deux bons paysages landais de M. Baudit[2]. Un artiste plus connu par ses études d'animaux et de belluaires, M. Bellet du Poisat[3] a voulu tenter une sorte de paysage nouveau, qui pourrait bien être le *paysage de l'avenir*, le pittoresque à l'américaine; c'est la peinture du lac de Genève et du canton de Vaud, à la sortie du tunnel de Chexbres. Le railway, la vapeur, la réflection du ciel dans le lac : tout cela est fort habilement rendu et d'un ton excellent. Mais je m'en tiendrai, jusqu'à nouvel ordre, aux paysages sans locomotive et sans tunnel, aux côtes de Bretagne de M. Bentabole[4], ou aux deux paysages bretons de M. Camille Bernier[5]. Ce sont là

1. Élève M. L. Cogniet.
2. Élève de M. Diday.
3. Élève d'H. Flandrin.
4. Élève de M. Isabey.
5. Élève de M. L. Fleury. Médailles en 1867, 1868 et 1869.

deux pages remarquables et d'une poésie très-vigoureuse. M. Bernier, qui est Alsacien, connaît la Bretagne comme un Armoricain. Il nous la montre en *janvier*, avec le dur travail du labour, la charrue sillonnant la terre, la paysanne aidant son *homme* à cette œuvre d'où naît le blé; puis en *août*, en pleine vie, avec du soleil dans les feuilles, de la lumière dans l'étroit sentier, une coloration saine et puissante. Voilà vraiment de la solide peinture agreste, sans procédé et sans affectation, quelque chose comme du Pierre Dupont au pinceau.

M. Boudin demeure fidèle à ses marines; M. Michel Bouquet[1] est toujours maître dans son art particulier : sa *Marée basse* et son *Soleil levant* sur faïence valent ses meilleurs ouvrages. M. Ferdinand Chaigneau[2] aurait pu envoyer au Salon des œuvres d'une dimension plus grande que ses *Moutons* et son étude de la forêt de Fontainebleau, mais on retrouve son talent sympathique et sa touche sans prétention dans cette étude du *Bas-Bréau*, où nous avons tant de fois passé, au pied de ces mêmes arbres, et dans ce troupeau qui court là-bas, dans le bois roussi par l'hiver.

Les deux tableaux de M. Corot, au Salon de 1872, ne constituent point un progrès, et sont bien inférieurs à une lumineuse petite *Vue de Douai*, que l'artiste avait exposée peu auparavant place Vendôme. L'une de ses deux dernières toiles, *Près d'Arras* est cependant un paysage frais, lumineux, argenté, avec ses herbes où le printemps pique ses fleurettes. Quant au *Souvenir de Ville-d'Avray*, imaginez un de ces paysages charmants comme en rêve Corot, et laissez tomber sur lui une pluie de petits morceaux de papier, vous obtiendrez l'effet papillottant que produit

1. Médaille de 3e classe en 1839, de 2e classe en 1847 et 1848.
2. Élève de Picot et de Brascassat.

cette toile. Et pourtant, quelle poésie demeure encore dans ces œuvres! Nul n'a rendu comme Corot l'indécision du crépuscule ou de l'aurore. On raconte que Napoléon III, aussi peu artiste que son oncle, se fit montrer un jour un des plus beaux tableaux de Corot.

C'était justement une aurore. Le souverain s'arrêta devant cette toile, devant ces blancheurs, ces frissons de feuillage éveillé dans l'air frais de la première heure, puis, hochant la tête, prononça ce jugement: — *Je ne me suis jamais levé assez matin pour comprendre M. Corot*. C'est précisément ce je ne sais quoi de matinal, d'indistinct, d'encore invisible en quelque sorte que rend M. Corot avec une palette admirable. Il fit un jour, en Limousin, dans une propriété qui appartient aujourd'hui au dévoué fondateur du musée céramique de Limoges, M. A. Dubouché, des peintures pareilles sur les portes d'une maison située près de Verthamont. C'était de ces paysages de l'aube : l'artiste les avait *jetés* là comme en se jouant. Lorsque la maison fût achetée, grande affaire. Il s'agissait de savoir si les portes *illustrées* par Corot en faisaient partie; le vendeur les voulait emporter, l'acheteur entendait les garder. Napoléon III, à ce qu'il paraît, ne se fût point opposé à les laisser partir.

Faut-il ranger, parmi les *paysages* ou les tableaux de *genre*, la *Visite de noces*, de M. Fleury Chenu[1]? C'est un des succès de curiosité (et aussi de vente) du Salon. M. Chenu affectionne la neige et les effets de neige. Il en a peint de très-réussis. Cette fois, encore, sa neige forme un épais tapis et se confond avec le brouillard d'une teinte malsaine qui borne l'horizon. Elle se blottit aux arêtes des maisons, aux tuyaux de conduite, à l'appui des fenêtres, et met sa bordure blanche à toutes ces choses. C'est parfait. Mais quelle

1. Élève de l'école des Beaux-Arts de Lyon.

vulgarité dans les types des personnages qui gâtent cette neige et, à tout prendre, la salissent!

Une carriole attelée d'un cheval en cire déverse des gens endimanchés qui vont rendre visite à un brave homme, *à Lamy, tonnelier* (son nom est sur l'enseigne). Pourquoi faut-il que cette noce soit ici? Cette fois, c'est bien vraiment le cas de dire, avec l'humoriste, que l'homme me gâte le paysage! Mais M. Fleury Chenu n'en a pas moins rendu fort bien sa neige et son brouillard. Seulement, c'est un sorbet qui coûte cher.

M. Chintreuil[1] aime le printemps comme M. Chenu aime l'hiver. Je ne parle point de sa *Chute du jour*, d'un ton trop cru, mais quelle poésie printanière et charmante dans ses *Pommiers et ses genêts en fleurs!* La route s'étend reverdie, pleine d'un poudroiement laiteux, et des couples s'en vont devisant de l'air si pur et de l'amour si beau. C'est une idylle vraie, rustique et d'une grâce qui fait honneur au pinceau de M. Chintreuil. Parlez-moi de ces *ruraux* qui comprennent ainsi la campagne!

L'un y aime surtout les couchers de soleil, comme M. Nazon[2]; l'autre, les saules ébranchés et quasi-fantastiques, comme M. Yan' Dargent; l'autre les bois reverdis ou les rivières sous bois, comme M. César de Cock[3]; l'autre encore, comme M. Xavier de Cock[4], les superbes *effets d'automne*, où le vent courbe les arbres du bois, tandis que les moutons se hâtent de rentrer.

Dans le Pas-de-Calais, où les deux frères habitent, M. Jules Breton a pris pour ses tableaux les paysannes,

1. Élève de M. Corot. Médaillé en 1867. Décoré en 1870.
2. Élève de M. Gleyre. Médailles en 1864 et 1866.
3. Né à Gand (Belgique). Médailles en 1867 et 1869.
4. Né à Gand. Médaille de 3e classe en 1857.

et M. Emile Breton[1] a gardé pour lui le pays. Il y a un sentiment très-pénétrant, très-profond et d'une réelle vigueur dans ses deux études d'hiver. La *matinée* est froide, neigeuse, mais sans tristesse, tandis que le *soir*, avec ce rouge soleil couchant, dont les rayons incendiés se réfléchissent dans une eau calme, glacée, et ces arbres où la sève dort sous la neige, offre un de ces spectacles d'une mélancolie mâle que réservent les grands bois à ceux qui les aiment. Ce *Soir d'hiver* serait lugubre si tout n'avait sa poésie et son espoir. Ce *Soir* et ce *Matin* sont d'ailleurs, deux toiles excellentes et des meilleures du Salon.

M. Louis Cabat[2] est loin de ses premiers succès. Il n'est point très-vieux cependant, il devrait avoir conservé un peu de cette vigueur *réaliste* qu'on lui reprochait autrefois, et qui fit sa réputation lorsqu'il explorait les bords de l'Indre ou de la Meuse, et les chemins

1. Breton (Emile), né à Courrières (Pas-de-Calais). Il a exposé en 1861 : *Effet du matin, Soleil couchant et Automne;* en 1863 : *le Crépuscule en automne, Coup de vent;* en 1864 : *un Ouragan, Soleil couchant;* en 1865 : *un Soir d'été, un Crépuscule;* en 1866 : *un Étang*; en 1868 : *une Source, la Neige,* etc. Médailles en 1866, 1867 et 1868.

2. Cabat (Nicolas-Louis), né à Paris, le 24 décembre 1812, élève de Camille Fiers. On lui doit ; *Vue des bords de la Bouzame, le Moulin de Dampierre, le Cabaret de Montsouris, Intérieur d'une métairie, le Hameau de Sarasin, Hôtellerie dans l'Indre, l'Oiseleur à l'affût, la Fête de la Vierge de l'eau, les Plaines d'Arques, le Bois de Fontenay-aux-Roses, la Gorge aux loups, l'Hiver, le Samaritain, le Jeune Tobie, le Lac Némi, Genzano, les Bords de la rivière d'Arques, les Disciples d'Emmaüs, la Chasse aux sangliers, Chèvres dans un bois, Vues de la Nésa, du Lac Bolséna, le Ravin de Villeray, le Matin, le Crépuscule, le Soir au lever de la lune* (1855) ; *l'Ile de Croissy, les Bords de la Seine à Croissy* (1857); *l'Étang des bois* (1859); *Souvenirs du lac de Némi, une Source dans les bois* (1864); *Solitude* (1865), etc., etc.

M. Cabat a obtenu une 2e médaille en 1834 et une 3e à l'Exposition universelle de 1867. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1843, il a été promu officier en 1855. Il a été nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1867, en remplacement de Brascassat.

du Calvados. M. Cabat n'est plus l'argonaute de 1830, embarqué sur la Seine, qu'il appelait *le fleuve*. Il est membre de l'Institut, et il expose des paysages classiques ou druidiques, ce qui est tout un. La *Fontaine druidique*, où va boire le cerf, où s'enroule un serpent dont Charlet dirait, comme il disait à Poterlet en s'arrêtant devant le *Laocoon* : « Mais ce n'est pas un *serpent*, c'est une anguille ; » ce paysage terne, froid, glacial, qui nous reporte à Michalon lui-même, n'est pas plus réussi que le *Temps orageux* du même peintre ; hélas ! l'*Étang de Ville-d'Avray* dont M. Cabat fit jadis un chef-d'œuvre, est-il donc tari ? Et le *Buisson* normand n'a donc plus de feuilles ? Fallait-il donc admirer Huysmans pour le renier ainsi ? L'Institut habite dans cette grotte druidique, et s'il en sortait jamais une ondine, elle serait coiffée à la mode du premier empire, et parlerait en alexandrins de Jacques Delille. M. Cabat a dédaigné l'impression sans atteindre le style : « le *penseur*, dit un critique, a *dénaturé l'artiste*. » Il nous reste un académicien. Mais encore, si cet académicien nous donnait toujours des pages semblables à ce *Chemin*, à ces horizons vraiment superbes qu'on voit dans son tableau du Luxembourg ! Quittons vite M. Cabat, fuyons ce froid rocher, ce paysage noir, cette biche ou ce cerf, et ce serpent à la tartare !

M. Jules Didier [1], dans ses Études de la campagne de Rome, n'est pas plus heureux que M. Cabat dans ses forêts classiques. L'*Abreuvoir dans les montagnes* a la coloration de l'imagerie, et les bergers à cheval, avec leurs longues piques, sont peints d'un ton triste et dans une gamme ennuyeuse. Il y a un grand sentiment de mélancolie, en revanche, dans le tableau de M. J. Férat [2], *Après la guerre*. Un paysan, en donnant

1. Élève de MM. Léon Cogniet et J. Laurent. Prix de Rome en 1857. Médaillé en 1866 et 1869.

2. Élève de M. Cogniet.

le premier coup de charrue dans son champ, en fait sortir un squelette. Cette composition rappelle avec moins d'affectation le *Soldat laboureur*, devenu si fameux, et dont nous ne comprenons le succès si profond que depuis que l'invasion a évoqué de nouveau les causes qui en ont fait l'actualité, jadis.

Le *Chemin de Mérantais* et le *Matin*, de M. Flahaut [1], sont de jolies toiles, où l'herbe d'un vert sain se ponctue et s'avive de fleurs. M. Hanoteau [2] nous peint une *Chaumière*. Le cadre est petit, mais plein de lumière et d'air. Les canards barbottent gaiement dans une eau claire. Les femmes travaillent auprès de la chaumière. En apercevant ce coin de terre par la fenêtre d'un wagon, tout Parisien se dirait certainement : Je voudrais bien m'arrêter là !

J'aime moins les deux tableaux de M. Harpignies, [3] les *Ruines du château d'Hérisson* et la *Belle journée d'hiver*. Cela est traité comme un *lavis*. Les silhouettes des arbres se détachent avec vigueur ; mais les ombres forment sur les terrains comme des découpures à l'encre de Chine ou au trait : on les prendrait pour des rigoles creusées en brun dans la terre. La *Plage d'Honfleur* de M. Jules Héreau [4] est une bonne toile : le *packet* file bien, avec sa fumée noire, sur cette mer

1. Élève de MM. L. Fleury et Corot. Médaillé en 1869.

2. HANOTEAU (Hector), né à Decize (Nièvre), vers 1820. Elève de J. Gigoux. Il a exposé depuis 1855 : *Campement arabe* (1855); *un Étang dans le Nivernais, les Prés de Charency* (1857); *une Matinée sur les bords de la Cauna* (1859); *un Ruisseau à Charency, une Matinée de pêche* (1861); *la Nourrice du pauvre, Chevaux libres* (1863); *la Hutte abandonnée* (1864); *un Coin de parc* (1865); *Après la Pêche, le Soir à la ferme* (1866); *le Garde-manger des Renardeaux* (1868); *la Passée du grand gibier, les Roseaux* (1869) ; *une Chaumière* (1872), etc.

M. Hanoteau a obtenu des médailles aux Salons de 1864, de 1868 et de 1869. Il a été décoré en 1870.

3. Élève de M. Achard. Médailles en 1866, 1868 et 1869.

4. Médailles en 1865 et 1868.

puissante. Il y a une recherche, mais un peu de singularité par la banalité même, dans la *Station d'omnibus aux Batignolles*, du même peintre. Mais comme cela est bravement et fortement brossé! Signalons avec plaisir deux tableaux de M. Japy [1], très-remarquables, et une toile de M. Théodore Jourdan [2], le *Départ d'un troupeau pour la montagne*, qui rappelle les meilleures compositions de Loubon, son maître. Les moutons et les chèvres courent admirablement dans ce chemin et sous ce ciel.

M. Gustave Jundt [3] expose un joli tableau, lumineux et frais, les *Internés français quittant la Suisse*. Une barque traverse un lac bleu et s'éloigne. Des jeunes filles, demeurées au rivage, suivent des yeux les soldats qui partent et crient : Vive la France ! On sait avec quel charme tout spécial M. Jundt se joue de la lumière, du brouillard clair, et quel esprit il a mis parfois en ses compositions. Il y a, aujourd'hui, ajouté le sentiment. M. Jundt est Strasbourgeois, et il avait peint une série d'allégories caricaturales que la situation actuelle de la France et de la Prusse ne lui a pas permis d'exposer. Mais ce paysage gai, si bien fondu dans une atmosphère d'un bleu doux, suffit pour nous rappeler à la fois et son patriotisme et son talent.

Il est un autre groupe de peintres qui ont profité autrement de la dernière guerre. La lutte engagée leur a fourni l'occasion de voyager un peu, et j'imagine que c'est à cela que nous devons une certaine quantité de vues d'Italie, de Venise en particulier, qui figurent au Salon de 1872. Je serais, si je me trompe, enchanté qu'on me le dît.

Le voyage de M. Eugène Fromentin à Venise n'a

1. Élève de M. François. Médaille en 1870.
2. Élève de Loubon.
3. Élève de Drolling et de M. Biennoury. Médaille en 1868.

point profité à son rare talent. Il y a des qualités de premier ordre, sans nul doute, dans ses deux études vénitiennes : le *Môle* et le *Grand canal*. L'eau est verte, l'air et la lumière se jouent sur le canal, sur les monuments et les quais. Peut-être les personnages sont-ils un peu fondus contre les murailles. Mais quand ces tableaux seraient mieux encore, pourquoi refaire ce qui a été si bien fait et recommencer Canaletto, lorsqu'on a une valeur spéciale et une personnalité comme M. Fromentin ?

D'autant plus que la Venise étrange, folle, capricieuse, empourprée de Ziem est tout aussi vraie ou n'est pas plus fausse que la Venise livide de M. Fromentin, la Venise colorée de M. Gaucherel [1] et de M. Jacques Guiaud [2], la Venise claire et blanche de M. Charles Busson [3] (car voilà le bataillon des Vénitiens qui grossit). Seulement Ziem a vu le quai des Esclavons à travers le Tintoret et Tiepolo : M. Fromentin semble, je le dis sincèrement, l'avoir considéré à travers un stéréoscope.

M. Adolphe Appian [4] (un des *italianisants* de cette année) donne deux *marines* vraiment remarquables, deux vues des rivages de la Méditerranée, claires, lumineuses, avec des ciels bien enlevés et des eaux où vraiment semblent flotter les barques de cabotage. Les deux paysages du Var de M. Alfred de Curzon [5] sont

1. Élève de M. E. Viollet-le-Duc. *Murs de l'Arsenal à Venise; Sous les arcades du Palais ducal à Venise*, aquarelles.

2. Élève de Watelet et de M. L. Cogniet. *Quai des Esclavons* et *Place Saint-Marc, à Venise*. Médailles de troisième classe en 1843 et de deuxième classe en 1846.

3. Élève de MM. Rémond et Français. *Un matin à Venise, le Soir à Venise*. Médaille de troisième classe en 1855, rappels en 1857, 1859 et 1863; médaille de troisième classe à l'Exposition universelle de 1867. Décoré en 1866.

4. Élève de MM. Corot et Daubigny. Médaille en 1868.

5. Curzon (Paul-Alfred de), né près de Poitiers, le 7 septembre 1820.

à noter aussi et à signaler, quoiqu'ils ne constituent point pour leur auteur un retour à sa première manière, d'une valeur si haute. Les *Bords de la Méditerranée* de M. J.-B. Lavastre [1] sont traités avec vigueur, et le grand pin d'Italie qui emplit le tableau est un excellent morceau.

Mais un tableau vraiment *méridional* et *italien* par la couleur, presque aveuglant par la crudité des tons, des lumières et des ombres, c'est la *Route de Naples à Brindisi*, par M. J. de Nittis [2], de Barletta. Ce paysage, d'une tonalité blanche, où le ciel d'un bleu vif se détache de la route crayeuse, poudreuse, sur laquelle le jaune d'une diligence et les vêtements de deux piétons font seuls des taches de couleur, rappelle, par la finesse et la netteté, certain paysage de Meissonier, exposé l'an dernier à Bruxelles, et qui représentait, je crois, un coin de campagne près de Monaco.

M. Lambinet [3] ne va pas si loin que M. Fromentin

Élève de Drolling et de M. Cabat. Il a exposé depuis 1843. On lui doit : *les Houblons* (1845); plusieurs *Paysages* (1846); *les Parques de Béranger* (1848); *Démocrite en méditation, les Ruines de Pæstum, Vue de Terracine* (1852-55); *Dante et Virgile sur le rivage du Purgatoire* (1857); *le Tasse à Sorrente* (1859); *Ecco fiori, Halte de pélerins à Subiaco* (1861); *le Vésuve* (1863); *la Vendange à Procida* (1864); *l'Ange consolateur* (1865); *Rêve dans les ruines de Pompéi* (1866); *la Devineresse* (1868), etc.

Il a obtenu une deuxième médaille en 1856, des rappels en 1859, 1861 et 1863, une troisième médaille en 1867 (Ex. un.) et la croix en 1865.

1. Élève de Despléchin.

2. Elève de M. Gérome. Troisième médaille en 1872.

3. Lambinet (Emile), né à Versailles en 1808. Élève de Drolling et d'Horace Vernet, débuta au Salon de 1833. Il a exposé : *Vue près de Dampierre* (1833); *Sites du Dauphiné* (1837); *Vallée de Chevreuse* (1839); *les Baigneuses* (1849); *Environs de Delft* (1857); *Port-Marly, les Bords de la Seine à Bougival* (1861); *le Cours de l'Ivette* (1865); *le Bassin de la retenue à Dieppe* (1868); *Verger à Criquebeuf* (1869), etc.

Il a obtenu une troisième médaille en 1843, une deuxième en 1853, un rappel en 1857 et la croix en 1867.

ou M. de Nittis ; les coteaux de la Jonchère, un ruisseau à Bougival, un paysage de la banlieue parisienne lui suffisent. Il les peint comme toujours, avec un grand charme ; c'est un paysagiste à la Mürger. Le *Débardage de fagots* et le *Souvenir des Landes*, de M. Palizzi[1] vaudraient mieux qu'une mention aussi sèche, et M. Valério[2] a su donner à ses paysages du Morbihan une grandeur qui rappelle ses plus belles et ses plus mélancoliques études du Danube.

M. Justin Ouvrié[3] *enlumine* Dordrecht et Amsterdam comme il a enluminé Édimbourg. Un tableau charmant, c'est le *Chemin creux*, de M. Hippolyte Pradelles[4], un effet d'automne très-réussi et très-remarquable. M. Paul Robinet[5] continue à peindre des rochers : l'un voit dans la peinture le printemps, l'aurore ;

1. Palizzi (Joseph), né en 1813, dans les Abruzzes. Il a exposé : *la Vallée de Chevreuse* (1848); *le Retour de la foire* (1850); *le Printemps* (1852); *Chèvres ravageant des vignes* (1855); *Retour des champs* (1857); *la Traite des veaux* (1859); *Troupeaux de bœufs chassés par l'orage* (1864), etc.

Il a obtenu une médaille de deuxième classe en 1848 et la croix en 1859.

2. Valério (Théodore), né en 1819, près de Longwy (Moselle). Élève de Charlet. Il débuta au Salon de 1838 par un *Corps de garde flamand*. On lui doit des toiles, des gravures, des aquarelles et des dessins, dont les sujets ou les types sont généralement empruntés à l'Orient. Il a obtenu une troisième médaille en 1859 et la croix en 1861.

3. Ouvrié (Pierre-Justin), né à Paris, en 1806. Élève d'Abel de Pujol, de Chatillon et du baron Taylor. Il a exposé un grand nombre de toiles, d'aquarelles et de lithographies. On cite parmi ses tableaux *le Grand-Canal de Venise*, *Vue de Landerneau* (1833); *Saint-Pierre de Gênes* (1836) ; *la Cathédrale de Chartres* (1837); *le Château de Fontainebleau* (1842; *le Château de Pau* (1844); *le château de Windsor* (1850); des vues d'*Amsterdam*, de *Venise*, de *Nuremberg*, de *Rouen*, d'*Heidelberg*, des *bords du Rhin*, d'*Édimbourg*, du *château de Pierrefonds*, etc.

Il a obtenu une deuxième médaille en 1831, une première en 1843, une médaille de troisième classe en 1855 et la croix en 1864.

4. Élève de G. Guérin.

5. Élève de MM. L Cabat et F. Barrias. Médaille en 1869.

l'autre, le couchant et l'automne; M. Robinet y voit le silex. Il le polit et le repolit d'ailleurs admirablement. C'est le Desgoffe des cailloux.

A peine me reste-il la place pour signaler l'effet de lune, tout à fait étonnant et *crâne*, de M. Schoutteten qui, avec ce ciel tourmenté, a signé là son meilleur paysage, et le *Moulin*, vert et charmant, de M. Servin[1], puis les deux admirables paysages de M. Vernier, pris sur la *plage d'Yport*, vraiment lumineux, avec les coques des barques luisantes et claires. M. Vernier n'a pas été médaillé, mais en revanche, un Suédois, M. Wahlberg [2], avec deux tableaux, l'un breton, une mer grise, une falaise, des genêts; l'autre clair, verdoyant et qui est une vue de Suède, quoiqu'il ressemble à un coin de l'Oise, a obtenu une seconde médaille qu'il mérite.

J'ai pris encore en note les tableaux de M. René Véron [3], la *Première gelée* et le *Soir;* et la *Solitude* et le *Soleil couchant* de M. Von Thoren. Ces deux dernières toiles sont de belles études des forêts badoises.

Mais quel voyage, en vérité, qu'une telle excursion à travers tant de sites, où nous promènent la fantaisie, le goût personnel et l'inspiration de ces peintres de toutes saisons et tableaux de toutes couleurs! On éprouve le besoin de se reposer un peu au retour d'une telle expédition : il semble, en vérité, qu'on vient de faire le tour du monde, un tour du monde en deux heures. Un lecteur sensible pourrait dire alors au critique comme cette dame à Bougainville : « Ah! que vous devez être las! Donnez-vous donc la peine de vous asseoir! »

1. Élève de Drolling. Deuxième médaille en 1872.
2. Deuxième médaille en 1872.
3. Élève d'H. Delaroche. Troisième médaille en 1871.

L'ABÉCÉDAIRE DES ARTISTES

C'est par lettres alphabétiques qu'il nous reste à juger bien des artistes encore. Lorsqu'on s'est habitué à visiter un Salon, à l'étudier, à rechercher partout les œuvres remarquables, on éprouve au bout d'un certain temps un sentiment contraire à celui de la première visite : on s'aperçoit qu'il est vraiment bien des œuvres dignes d'intérêt, et que si l'art contemporain ne nous fournit point un morceau capital, au moins nous donne-t-il des miettes précieuses, et qu'on redoute de laisser perdre. Que d'omissions ! que d'oublis dans le cours de ces visites du critique ! Je vais tâcher, pour le dernier Salon, d'en réparer quelques uns.

M. Adan[1] — Sur ses deux tableaux, il en est un que je trouve vulgaire. Ce sont les *Joueurs de boules*. Il y a de l'esprit, mais banal. Au contraire, la petite toile : *On attend le parrain*, est une chose tout à fait charmante. Le paysage est frais et vert, et l'œuvre est fort jolie.

M. Alexander[2]. — Son *Ambulance pendant le siége de Paris* est un *fusain* trop réaliste. Un patient entouré de médecins et d'ambulancières aux types communs, et qui semblent poser devant un appareil photographique attend, nous dit le livret, que le docteur Fano procède à une amputation. Les têtes des personnages sont si farouches qu'on croirait voir plutôt Fualdès couché sur une table avec Jauzion, Bastide et la Bancal, tout prêts à l'égorgiller doucement.

1. Élève de Picot et de M. Cabanel.
2. Élève de MM. E. Lévy et Cabanel.

M. Edmond André [1]. — *Le Départ* et *Un relais en 1776*. Le Départ est à la fois plein d'élégance et gâté par une certaine vulgarité. Les personnages de M. André ressemblent trop à des acteurs. J'aime mieux les deux postillons attablés à qui une paysanne va verser rasade.

M. Aubert [2]. (*Le Fil rompu.*) — M. Hamon n'ayant pas exposé en 1872, M. Aubert a pris sa place. Son idylle est fort agréable, mais l'impression qu'elle laisse ne va pas au-delà de cet agrément, léger comme elle.

M. Axenfeld [3]. — Sa *Strega*, une atroce sorcière frappant d'une baguette une flaque d'eau pour produire la grêle, est d'un aspect trop noir et trop mélodramatique. Lorsqu'on peint les sorcières, il faut le faire à la façon de Shakespeare ou tout au moins de Walter Scott. M. Axenfeld ne nous a donné là qu'une sorcière d'Anne Radcliffe, mais c'est déjà quelque chose.

M. Bakalowicz [4]. — *On nous suit !* Ce sont deux femmes qui semblent vouloir échapper à quelque indiscret ou à quelque fâcheux. La peinture est lourde, mais la scène est assez convenablement agencée.

M. Joseph Beaume. [5] — *La Sortie de l'école.* Des enfants se bousculent et se disputent. Il y a de la lumière et du mouvement dans ce tableau. M. Beaume s'y est bien évidemment préoccupé de Decamps, et le souvenir et l'imitation du maître ne lui ont pas nui. Il est élève de Gros, M. Beaume, et doit avoir un âge véné-

1. Élève de son père et de M. Pils.
2. Élève de Paul Delaroche et de M. A. Martinet. Prix de Rome de gravure en 1844, médaille de troisième classe en 1857 (gravure), rappel en 1859, médaille de troisième classe (peinture) en 1861.
3. Élève de M. L. Cogniet.
4. Élève de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie.
5. Élève de Gros. Médailles de deuxième classe en 1824, de première classe en 1827, décoré en 1836.

rable. Et pourtant ce petit tableau a de la jeunesse encore et de la vivacité.

M. Georges Becker[1]. — Un tout jeune homme encore imberbe, vingt-six ans, je crois. Sa *Veuve du Martyr* compte parmi les meilleures toiles du Salon. C'est une belle scène, bien composée. La veuve d'un chrétien supplicié descend dans les catacombes, et par un geste fort beau élève son dernier né jusqu'au monogramme du martyr qu'elle veut faire baiser par les lèvres de l'enfant. Un petit garçon, plus âgé, suit, déjà sérieux et triste, les pas de sa mère. Une lampe éclaire cette scène et projette sa lumière rougeâtre sur la couronne blanche et les palmes appendues au tombeau du mort. Il y a d'éminentes qualités dans cette composition, exécutée dans des dimensions qui ne feraient point reconnaître chez M. Becker un élève de Gérome. Les plis des étoffes qui couvrent ces grandes figures tombent avec une réelle majesté. Il y a là un sentiment profond du style, et le succès de M. Becker, à qui le jury a décerné une deuxième médaille, nous fait espérer que le jeune peintre reviendra, plus résolu encore et plus maître de sa couleur, d'un voyage en Espagne, où l'envoie la direction des beaux-arts.

M. Jean Benner[2]. — Encore une seconde médaille du Salon de 1872. Il y a un sentiment dramatique saisissant dans la grande scène que M. Benner a peinte. Son tableau a pour titre : *Après une tempête à Capri.* Des femmes, affolées de douleur, interrogent du haut des rochers la mer qui leur a pris leurs frères, leurs amants ou leurs époux. Elles se penchent sur le gouffre, elles se tordent les cheveux. Leur désespoir, un peu trop mélodramatique, finit cependant par causer une

1. Élève de M. Gérome. Médaille en 1870, deuxième médaille en 1872.

2. Élève de MM. Eck et Pils, deuxième médaille en 1872.

certaine impression poignante. La toile, à mon avis, est beaucoup trop vaste pour un tel sujet, et les cheveux dénoués jouent un rôle trop important dans le drame, mais il y a là une tentative vers la grande peinture qui fait comprendre pourquoi le jury a voulu encourager M. Benner, qui, né à Mulhouse, a ainsi élu domicile à Capri, et se propose, dit-on, de nous envoyer de là d'autres études d'Italie.

M. James Bertrand[1]. — Deux Ophélies à la fois, c'est beaucoup. M. Bertrand nous montre Ophélie debout, et déjà folle, puis Ophélie couchée et morte, flottant au fil de l'eau. M. Bertrand a voulu renouveler avec ce cadavre allongé, le succès qu'il avait obtenu avec sa Virginie noyée. C'est la poésie de la Morgue que M. James Bertrand aime à nous faire savourer. Il faut de l'émotion pour tous les goûts. Mais les Ophélies de M. Bertrand ont un défaut : elles ne sont pas le moins du monde les filles de Shakespeare. La folie de l'Ophélie debout a été étudiée au Conservatoire : elle semble plus maniérée que tragique. Quant à l'Ophélie morte, elle est fort élégamment étendue, mais elle fait beaucoup plus songer à Mlle Nilsson qu'à l'Ophélie même du poëte. Je ne puis donner qu'un éloge restreint à cet art maladif, et qui s'inspire éternellement des noyées célèbres. De tels cadavres, malgré leur grâce livide, ne sont bons à présenter qu'une fois.

M. Biard[2]. — M. Biard veut à la fois nous amuser

1. Élève de Périn. Médaille de troisième classe en 1861, rappel en 1863, médaille en 1869.

2. Biard (Auguste-François), né à Lyon, en 1800, élève de Révoil et de Richard. Il a exposé : *les Enfants perdus dans une forêt* (1828); *Concert de Fellahs, Attaque de brigands, les Comédiens ambulants, le Vent du désert, le Baptême sous la Ligne, le Branle-bas de combat, le Désert, Duquesne délivrant les captifs d'Alger; la Pêche aux morses, une Aurore boréale, Gulliver, le Mal de mer, la Bourse à Paris*, etc., etc.

et nous émouvoir. Son *Épisode de la bataille d'Aboukir* est un tableau militaire mis en scène comme au bon temps du Cirque. L'amiral Brueys étant tué, le capitaine de Casabianca refuse de quitter son vaisseau, et son fils, âgé de onze ans, le serre dans ses bras et meurt avec lui, s'engloutit avec le navire l'*Orient*. Cette scène, éclairée par les reflets de la flamme, est peinte par un homme qui connaît les uniformes du temps et les agrès d'un navire. Mais ce n'est point *Aboukir* que regarde la foule, c'est la *Traversée orageuse*, de Suez à Calcutta. M. Biard, qui a beaucoup voyagé, s'amuse à nous peindre les petites misères de la traversée. Il fait alors songer à la chansonnette que chantait si drôlement Levassor, le *Mal de mer*. C'est du Paul de Kock en peinture, que ces charges de M. Biard, dont la bonhomie un peu narquoise égale à peine l'érudition du touriste. Il a tout vu, en effet, M. Biard, le Brésil et le pôle, la mer de feu et la mer de glace, et de tout cela il a rapporté des livres amusants et des tableaux qui tombent bravement dans la caricature. Mais le public ne se lasse point de cette grosse bonne humeur.

M. Billet[1]. — M. Billet, paraît-il, était encore, il y a trois ou quatre ans, raffineur de sucre. Il s'est épris d'une passion réelle pour la peinture ; il a travaillé ardemment avec une volonté superbe, et peu à peu il est devenu ce qu'il est aujourd'hui, une sorte de Jules Breton de la plage. Ses deux tableaux : l'*Attente*, qui nous montre une pêcheuse appuyée contre un bateau et interrogeant l'horizon, et l'*Heure de la marée*, où tout un monde de matelots et de gens de la côte normande se presse et se coudoie, sont deux toiles tout à

Il a obtenu une médaille de deuxième classe en 1827, une de première classe en 1836, une de deuxième classe en 1848, et la croix en 1838.

1. Élève de J. Breton. Médaille de troisième classe en 1872.

fait dignes d'éloges. Il y a une vie singulière très-intense, d'une vérité et à la fois d'une poésie pénétrantes dans cette *Heure de la marée*. Ces types hâlés de pêcheurs, ces vannes emplies de poissons, ce rivage, ces galets; tout est rendu avec un soin et une séduction je ne dirai point très-personnelles, puisque le souvenir de M. Jules Breton étreint encore M. Billet, mais très-remarquables. Voilà un nom de peintre qu'il faut désormais retenir.

M. Bin[1]. — Un hercule musculeux se dispose à tuer un hydre d'un aspect classique. Comment M. Bin appelle-t-il ce tableau? *Héraklès Teraphonios*. Il faut être helléniste, paraît-il, pour comprendre cette peinture. *Ah! pour l'amour du grec....* Il y a de solides qualités dans la toile de M. Bin. La roche, les casques, certains accessoires sont fort bien rendus. Mais cet Hercule est de brique, et l'hydre, de forme classique, avec sa langue de feu, nous fait sourire. Et dans quels roseaux en fer cette hydre est-elle tapie? M. Bin a été souvent mieux inspiré, quoiqu'il y ait dans son *Affût* mythologique un réel talent.

M. Christophe Bisschop[2] est un Hollandais qui expose deux bons tableaux, un surtout, le *Peintre de berceaux*. Cela est joli, d'une couleur chaude et d'un ton tout à fait agréable.

M. Paul Blanc[3] (élève de M. Bin), est un des triomphateurs du dernier Salon. Non pas que tout soit parfait dans son *Enlèvement du Palladium*, mais il y a une recherche du style et de ce qu'on nomme, en raillant, *le grand art*. Les Grecs arrachent de son piédestal la statue qui sert de défense à Troie. Les mouvements de ces détrousseurs épiques sont bien agencés.

1. Élève de MM. Gosse et L. Cogniet.
2. Élève de M. A Comte.
3. Élève de MM. Bin et Cabanel. Prix de Rome en 1867. Médaille en 1870, première médaille en 1872.

Il y a une velléité d'archaïsme dans les tapisseries, dans les yeux d'émail de la déesse. Ces yeux fixes sont singuliers et saisissants. Je dois dire que tous les personnages du tableau ouvrent d'ailleurs des yeux démesurés. Seul, le Troyen mort et étendu à gauche, dans un admirable raccourci, ne montre point sa prunelle au public. Je reprocherai à ce cadavre d'être mort depuis trop longtemps. Il ne vient absolument pas d'être tué à l'instant. Sa chair est déjà décomposée. Ces réserves faites, il reste une toile digne d'attention, et qu'une première médaille a fort justement récompensée.

M. Bouguereau. « Que manque-t-il à M. Bouguereau ? me disait un homme de goût, un défaut où accrocher la discussion. Les deux tableaux que M. Bouguereau expose sont trop parfaits. S'ils n'étaient point si remarquables, ils seraient certes plus remarqués. » — Il y a beaucoup de vrai dans cette observation, mais il faut avouer que nul n'égale M. Bouguereau dans l'art de supprimer la vie. Sa *Faucheuse* est une grande belle fille, en fichu jaune, en tablier vert, en jupon pourpre et qui se détache, sculpturale, sur un ciel d'un bleu de lapis. Elle est fort jolie cette figure, mais elle ne vit point. C'est une statue et, qui pis est, une statue de cire. Le style, à mon avis, ne doit pas exclure la respiration, l'existence même des êtres, et M. Jules Breton l'a bien prouvé. Je ne nie point le talent de M. Bouguereau, mais je trouve qu'il devient trop savonné et trop lisse. Voyez encore, à côté de la *Faucheuse*, cette composition qui sera fort gracieuse, une fois gravée : *Pendant la moisson;* c'est une belle paysanne italienne, montrant une orange à un enfant nu, couché sur une gerbe de blé. Cela est charmant, et la scène a pour cadre un paysage que M. Couture appellerait *poussinesque*, mais ces personnages ont positivement l'air d'être en sucre. Nul rayon de soleil

n'a doré leur chair, et le sang ne circule point sous la peau. Cette perfection de M. Bouguereau devient ainsi fatigante, et l'on préfère à ses Italiennes aux mains soyeuses l'étrange et jaunâtre *Courtisane* de M. Blanchard, moins séduisante, mais vivante.

M. Gustave Boulanger[1]. — Cette fois, c'est une chute. M. Boulanger avait conquis une juste renommée avec tant de tableaux antiques, d'une grâce parfaite, avec son *Jules César au Rubicon*, avec sa répétition du *Joueur de flûte* dans la maison pompéienne, puis avec ses cavaliers sahariens et ses scènes de la vie africaine : tout cela était vivant, savoureux et exquis. Aujourd'hui, le peintre tombe dans la romance et la manière. Son dernier tableau nous montre une femme arabe, le bras appuyé sur le col d'un cheval. Cela se nomme : *Attendant le seigneur et le maître*. On se rappelle la chanson :

Il va venir, le sultan que j'adore!

Le tableau de M. Boulanger nous l'a fait remonter aux lèvres. Cette peinture est semblable à ces dessus de boîte, glacés et satinés, qu'on donnait autrefois. Tout *pose* dans cette toile ; la femme, le cheval, et jusqu'à la cruche de terre galamment placée sur le sol ; le cheval gris, qui est positivement en *biscuit*, en porcelaine peinte, la jolie figurine de la femme figureraient fort bien sur un socle ou, coulés en bronze, sur une pendule. Nous aimons trop le talent de M. Gustave

1. Boulanger (Gustave-Rodolphe-Clarence), né à Paris, le 25 avril 1824, élève de Paul Delaroche et de M. Jollivet. Il a exposé : *Jules César arrivé au Rubicon, la Maison du poëte à Pompëi, Maestro Palestrina* (1857) ; *Lucrèce, Lesbie* (1859) ; *Hercule aux pieds d'Omphale* (1861) ; *Jules César à la tête de la dixième légion, Kabyles, la Déroute* (1863) ; *Cavaliers sahariens* (1864) ; *une Marchande de couronnes à Pompëi* (1866) ; etc.

Il a obtenu une deuxième classe en 1857, rappelée en 1859 et en 1863. Décoré en 1865.

Boulanger pour ne lui point souhaiter une prompte et complète revanche.

Mme Henriette Browne. — J'ai dit rapidement ce que je pensais de son *Alsace*. Avec la figure de M. Henner et celle de M. Basset, voilà la meilleure incarnation de la pauvre contrée pâlie et souffrante. L'*Alsace* de Mme Browne a les yeux cernés encore par les larmes. Ces pleurs patriotiques, quand donc un baiser de la mère-patrie les essuiera-t-il pour jamais?

M. Léon Caille[1] expose deux tableaux agréables et d'un charme facile à comprendre. La *Petite famille* et la *Leçon de lecture* sont deux peintures familières, qui plaisent par la séduction intime et l'honnêteté séduisante du sujet. Cela est, d'ailleurs, vraiment joli.

M. Joseph Caraud[2] est toujours fort galant, avec ses jolis minois et ses gentilles soubrettes. Il semble, cette fois, s'être souvenu de Chaplin. Sa *Soubrette repassant* est une jolie fille du siècle dernier, vêtue de rose et laissant voir un sein que Dorat ou Parny eussent qualifié de sein de neige. Quant à la *Jeune fille portant un chat*, elle est plus appétissante encore; mais, sur ce parquet si bien ciré, elle va glisser, j'en ai peur, et tuer son chat, ce joli chat blanc qui ressemble à un peloton de soie. Voilà, dans tous les cas, de l'art agréable, mondain et satiné qui ne cause point autant de cauchemars que les peintures des tortionnaires espagnols.

M. Compte-Calix[3] est un peu de la même école. Sa *Leçon de Géographie* nous montre un petit jeune homme tout frisé, désignant à une blondine devenue rêveuse

1. Élève de MM. L. Cogniet et Castan.

2. Élève d'A. de Pujol et de C. Müller. Médailles de troisième classe en 1859, de deuxième classe en 1861, rappelée en 1863. Décoré en 1867.

3. Élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. Médaille de troisième classe en 1844. Rappels en 1857, 1859 et 1863.

ce nom magique écrit sur le sable : *Paris!* La fillette se croise les mains, songe et oublie son petit panier d'œufs qu'elle va casser en chemin. Ce gracieux couple se détache sur un paysage d'automne. On croirait voir une scène élégante d'un de ces vaudevilles Louis XV que Déjazet excellait à jouer jadis. Oui, c'est justement cela, et M. Compte-Calix a fait élégamment du Déjazet en peinture.

Les *Deux Grégoces* de M. CHARBONNEL[1] sont deux juifs, un couple, homme et femme, fort ennuyés par les nouvelles *coupures* de la Banque. Ils les examinent avec attention, comme un expert étudierait un autographe. M. Charbonnel est élève de M. Gérome et de M. Carolus Duran, mais c'est l'influence de son dernier maître qui se fait sentir dans cette étude curieuse d'usuriers.

M. ARMAND CHARNAY[2] a peint avec esprit une *Leçon d'équitation*, très-mondaine, très-élégante et qui ressemble à quelque *illustration* d'un roman de Feuillet. Une bonne toile et d'une facture très-moderne.

M. CHAVET[3] reste fidèle à ses petits *intérieurs*. Ses femmes rousses causant ensemble, ou écoutant un musicien qui leur joue du Mendelssohn ou du Schubert, sont bien contemporaines et fort gracieuses. C'est un peu là de l'art d'étagère, mais ces figurines ont leur prix, et, comme le poëme de Musset, elles ont cela pour elles qu'elles ne sont point *historiques*.

M. CHAZAL[4] a exposé la *Reine de Saba*: c'est une imagerie voyante, un décor d'opéra, avec des négresses

1. Élève de MM. Gérome et C. Duran.
2. Élève de MM. Feyen-Perrin et Pils.
3. Élève de Révoil et de Roqueplan. Médailles de troisième classe en 1853, de deuxième classe en 1855, rappelée en 1857. Décoré en 1859.
4. Élève de Drolling et de Picot. Médailles de troisième classe en 1851, de deuxième classe en 1861.

pour figurantes, quelque chose comme du Schopin en son bon temps. La mode en est passée.

M. Maxime Claude[1], avec son *Souvenir de Rotten-Row*, a obtenu une seconde médaille.

M. Coessin de la Fosse[2] choisit la fable de la Fontaine, le *Vieillard et les trois jeunes hommes*, et il y trouve un prétexte à soieries et à pourpoints satinés. De vrais gentilshommes de théâtre que ces personnages, et qui vont, tout à l'heure, chanter l'opéra-comique.

Feu Albert Coinchon[3], nous dit le livret. Coinchon figure au Salon avec un pastel inachevé, représentant des canards, et une tête de Christ mort, au fusain : on ne s'arrêterait point devant, si le nom de ce jeune homme, qui s'amusait à travestir fort spirituellement l'art étrusque, n'évoquait pas un souvenir de bravoure et de sacrifice. Albert Coinchon fut tué à Buzenval, comme Regnault, dont il n'aura jamais la grande renommée, mais dont il eut le courage viril.

M. Paul Colin[4] présente deux jolies toiles prises à Yport. Cela est vrai, bien vu et bien traduit.

M. Cot[5] est élève de Cabanel et de Bouguereau. On le voit, du reste, en regardant son tableau le *Jour des Morts au Campo-Santo* de Pise. La veuve d'un patriote apporte, suivie de ses enfants, une couronne au mort. Des lampes funéraires donnent à cette toile quelque chose de l'aspect d'une composition de Van Schendel. Mais la figure altière de la mère italienne est admirablement dessinée, et toute la scène est d'ailleurs rendue avec un sentiment profond du dramatique. Je préfère ce *Campo-Santo* à l'étude de femme italienne que

1. Élève de M. Galland. Médailles en 1866 et 1869, deuxième médaille en 1872.
2. Élève de Picot et de M. Couture.
3. Élève de son père et de MM. Dumont et Pils.
4. Élève de son père.
5. Médaille en 1870. Deuxième médaille en 1872.

M. Cot appelle *Dionisa*. Le modèle est charmant, et cette robuste et jolie fille aux cheveux noirs emmêlés sur le front, aux dents blanches que découvre son beau rire, est assurément séduisante, mais cela est peint comme les figures de M. Bouguereau, d'une façon trop léchée. Je voudrais là un peu de fougue, et le moindre défaut rendrait à coup sûr plus savoureuses toutes ces qualités.

M. Daulnoy a peint avec succès une *Boucherie* comme M. Dansaert a exposé un *Café de la fin du siècle dernier*. La *Boucherie* est une toile très-colorée et très-fine, d'aspect peu aimable, mais pleine de talent, et qui fait songer en petit aux pittoresques boucheries de Francfort et de Limoges.

M. Delort est un élève de Gleyre qui s'inspire surtout de Gérome, son second maître. Il y a un rare mérite dans son *Embuscade*. Toois reîtres, ou plutôt trois bravi, revêtus de ces pittoresques costumes du quinzième siècle, cuirassés, avec leurs manches à crevés, l'épée ou l'arquebuse à la main, attendent, guettent comme des chasseurs à l'affût, quelqu'un qui va passer au pied d'une tour. Ces types farouches d'égorgeurs sont rendus avec beaucoup d'esprit ; mais leurs vêtements, traités avec un soin scrupuleux, me paraissent un peu trop propres. En outre, si les étoffes, peintes comme à la loupe, nous montrent ainsi leur trame, la muraille contre laquelle s'appuient ces gens embusqués devrait nous laisser voir les tarots de ses pierres. C'est là le défaut de cette toile, d'une couleur fort avenante et d'un très-réel intérêt, et jusqu'ici une des plus jolies choses de M. Delort.

M. Gustave Doré. — J'aime trop le talent de M. Gustave Doré, malgré les verrues que je lui reproche, pour m'appesantir sur ses deux dernières toiles, l'*Alsace* et le *Massacre des Innocents*. Ce sont là deux erreurs, dont une est capitale. Le *Massacre des Innocents* est une

orgie de muscles dans une pénombre désagréable. On ne saurait se tromper plus lourdement

Je trouve, à la lettre D, un tableau de M. Émery Duchesne[1], l'*Ecolière*. C'est une promesse, et mieux que cela déjà. M. Duchesne est le fils de ce brave et bon Alphonse Duchesne, un confrère, un ami mort, la plume à la main, et qui a succombé heureux, dans les premiers mois de 1870, à l'heure où l'on pouvait croire que chacun de nous allait être payé pour avoir combattu le bon combat. Le fils portera dignement le nom très-aimé de son père.

M. Michel Dumas[2] est un des rares peintres religieux qui aient exposé. Sa *Tentation de Jésus-Christ* mérite à ce titre d'être signalée, mais elle n'a pas d'autre plus grand mérite. La *Leçon de peinture*, qu'un singe échappé dans un atelier donne à un mannequin, est une toile amusante de M. Duplessy. Il y a un talent toujours très-profond dans les *Cascarotes*, de M. Duverger[3], et ce petit intérieur basque n'a pas été assez loué.

M. Feyen-Perrin[4] a peint une toile fort belle. C'est le *Printemps* de 1872. Une pauvre fille pâle, une paysanne aux vêtements déchirés, traverse un champ désert où quelque éclat d'obus se mêle aux herbes nouvelles. Elle est tragique et baignée de douleur. La mélancolie du ciel, du terrain ravagé, de cette enfant amaigrie et qui passe, s'impose au spectateur et le pénètre. Puis, les fleurs renaissent, les douleurs s'effacent, et, comme dit le poëte:

Tous nos deuils sont légers à ton âme, ô nature!

1. Élève de MM. Lequien, Cabanel et Bonnat.
2. Élève d'Ingres. Médaille de troisième classe en 1857, rappelée en 1861. Médaille de première classe en 1863.
3. Médaille de troisième classe en 1861, rappelée en 1863, médaille en 1865.
4. Élève de MM. L. Cogniet et Yvon. Médailles en 1865 et 1867.

Cela est profondément senti et admirablement peint.

M. Eugène Feyen[1]. — Les *Glaneuses de la mer*. — Une peinture minuscule, mais charmante. Ces glaneuses, hautes comme le doigt, vendent, sur la plage, les huîtres trouvées à marée basse. Le ton un peu crayeux du tableau ajoute à sa valeur par je ne sais quelle harmonie argentée. Les petites figures qu'on regarderait volontiers à la loupe, sont traitées avec beaucoup d'esprit et de grâce. Ces fillettes aux jambes nues, le teint rose, et plus petites que des poupées à ressort sont adorables. Cela est fort joli, et d'une vérité amusante. Il faut en dire autant de cette fête de village que M. Eugène Feyen appelle l'*Assemblée du mont Dôle*. Ces deux peintures me rappellent les tableaux si curieux de l'Anglais Flith. C'est du Flith vu par le gros bout de la lorgnette.

M. Jules Garnier[2] a obtenu un vif succès avec son *Droit du seigneur*. C'est une peinture un peu criarde, mais intéressante, et qui a le privilége d'amuser le public. Le seigneur insolent emmène la fiancée qui pleure; le mari demeure hébété. On regarde, on rit et le peintre attire ainsi la foule. C'est un peu là comme du Biard en pourpoint.

M. Firmin Girard[3] avec sa *Marchande de fleurs*, est, à mon sens, un des nouveaux venus du Salon. Ces fleurs sont colorées, fraîches cueillies, odorantes. Voilà un fort bon tableau.

M. Eugène Giraud[4] est loin de ses *Danseuses espagno-*

1. Élève de P. Delaroche. Médaille en 1866.
2. Élève de M. Gérome.
3. Élève de M. Gleyre. Médaille de troisième classe en 1863.
4. Né à Paris, le 9 août 1806. Elève de T. Richomme et de Hersent. On a de lui : *les Enrôlements volontaires* (1835); *le Prévôt Marcel sauvant le dauphin Charles* (1836); *la Permission de dix heures* (1839); *Coup de vent* (1853); *Nuit parisienne* (1866); *la Sortie des vêpres* (1868); *la Devisa* (1869); un grand nombre de portraits, etc.

les et de ces scènes castillanes qui ressemblaient, par l'esprit alerte et la grâce, à du bon Alexandre Dumas. Les deux tableautins parisiens : la *Porte défendue* et le *Message* ne constituent pas un progrès, au contraire ! mais M. Giraud n'a pas besoin de progresser ; il a fait son œuvre, bien française et bien charmante.

J'ai, en parlant des études de *nu*, signalé le *Sommeil* de M. DE GIRONDE[1] comme une chose à remarquer. La femme peinte par M. de Gironde semble avoir la tête décollée, mais les chairs sont d'un ton excellent et harmonieux.

M. GOUBIE[2]. Il y a quinze ou seize ans et plus, je me trouvais sur les bancs du lycée Bonaparte, à côté d'un condisciple nommée Goubie, et qui sans cesse et toujours dessinait à la plume des chevaux, des dogs-carts, des daumonts, et toute une série d'attelages. Le peintre élégant des *Honneurs du pied* et du *Bœuf à Paris en* 1870 ne serait-il point mon ancien camarade Goubie? Nul ne pourrait aussi bien que lui connaître le cheval et le peindre. Ces fines peintures hippiques constituent à M. Goubie une personnalité et une originalité qu'on lui enviera avant peu, et ses deux tableaux ont attiré l'attention du public et des connaisseurs.

M. JULES GOUPIL[3] représente trois jeunes dames lisant une lettre, la lettre d'un frère ou d'un fiancé, et il nomme cela un *Épisode de la guerre*. M. Goupil est un imitateur de Willems. Les jeunes filles se sont habillées tout exprès en grande toilette pour lire la

Prix de Rome de gravure en 1826, il a obtenu une troisième médaille en 1833, une deuxième en 1863, et une mention en 1855. Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1851, il a été promu officier en 1866.

1. Élève de MM. Gleyre et Bonnat. Troisième médaille en 1872.
2. Élève de M. Gérôme. Troisième médaille en 1872.
3. Élève d'A. Scheffer.

lettre qu'on leur envoie. Elles ressemblent plutôt à des actrices du Gymnase jouant l'*Invalide*, d'Amédée Achard, qu'à de pauvres femmes séparées des leurs, et qui tremblent d'apprendre que les obus ont porté !

M. Gros[1] porte un nom difficile à illustrer deux fois. C'est un élève de Meissonier qui semble vouloir agrandir les tableaux du maître. La couleur de ses *Misères de la guerre* est un peu terne, au premier aspect, mais cette toile, composée avec beaucoup de soin, de recherche et de malice, contient une somme de talent qui dépasse de beaucoup la moyenne.

M. Gudin[2] expie aujourd'hui sa grande renommée d'autrefois. Après l'avoir trop vanté, on le dédaigne trop. Il n'expose qu'un pastel qui nous démontre que, gloire et dédain, il n'avait mérité « ni cet excès d'honneur ni cette indignité ».

M. Guesnet[3] est l'auteur d'un *Mazeppa*, d'une couleur un peu crue, mais remarquable en somme, et digne de la médaille qu'on lui a fort justement accordée. M. Guesnet fait *grand* et fait *bien*. Double mérite par le temps qui court.

M. Guillaumet[4] aime l'Algérie. Il la peint avec passion. *Les femmes de la frontière du Maroc* sont bien posées dans un paysage lumineux et vaste.

M. Gustave Jacquet[5]. — *Jeune fille tenant une épée.* Ce n'est rien, c'est une enfant qui passe, vêtue de brun dans un costume du seizième siècle, et portant une

1. Élève de M. Meissonier.

2. Né à Paris, le 15 août 1802, élève de Girodet. A exposé depuis 1822 un grand nombre de marines. Il a obtenu une médaille de deuxième classe en 1824 et deux médailles de première classe, en 1848 et 1855. Il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1828, officier en 1841 et commandeur en 1855.

3. Élève de Lamothe. Deuxième médaille en 1872.

4. Élève de Picot et de M. F. Barrias. Médailles en 1865 et 1867. Deuxième médaille en 1872.

5. Élève de M. Bouguereau. Médaille en 1868.

arme couchée sur son bras. Ce n'est rien, et c'est une des plus remarquables toiles du Salon. Cela est vivant et charmant. Cette jeune fille blonde est vue de profil, avec son corsage d'une grâce et d'une jeunesse ravissantes, et cette oreille rose, et cet air d'innocence, de candeur, ce je ne sais quoi d'honnête et de doux, est une peinture absolument remarquable et séduisante. Cela est coloré sans fracas, dessiné d'une façon hors de pair, et ce profil juvénile vous demeure devant les yeux comme une vision parfaite. La jolie chose en vérité! M. Gustave Jacquet est élève de M. Bouguereau; mais, cette fois, on peut l'affirmer, c'est le disciple qui a dépassé le maître.

M. Jalabert. — Le *Réveil*. C'est une Italienne qui regarde son petit enfant, rose et nu, s'étirer avec ce geste adorable des petits êtres regardant curieusement la vie. La peinture est élégante, et ce *Réveil* sert de digne pendant au portrait de la maréchale Canrobert qu'exposait, à côté, M. Charles Jalabert.

M. Jazet[1]. — Le *Repaire*. Deux bandits, entourés d'objets précieux, d'étoffes de prix et même (il faut être pratique) de volailles arrachées au poulailler, fument et rient. On prendrait M. Jazet, élève de M. Barrias, pour un élève de Meissonier. C'est là une jolie toile.

M. Jobbé-Duval[2]. — *Désirs!* Une femme assez laide tord ses membres nus en voyant se becqueter deux colombes. M. Jobbé-Duval n'avait pas besoin d'appeler *Désirs* cette scène d'hystérie. On en eût trop bien et trop facilement deviné le titre. J'aime mieux le *Bouquet de roses* du même peintre. Au moins cela n'est pas indécent.

1. Élève de M. F. Barrias.

2. Élève de P. Delaroche et de M. Gleyre. 3e médaille en 1850, rappelée en 1857; décoré en 1861.

M. Kaemmerer[1]. — *La dispute.* Au Palais-Royal, deux *muscadins* en viennent aux mains, armés de chaises à barreaux verts. Leurs compagnes essaient de les séparer. Un garçon accourt. Les tasses de porcelaine se brisent. Au fond, sur un socle qui portait le buste cassé de quelque haut personnage, on lit l'inscription, ironiquement placée: Égalité, fraternité. M. Kaemmerer semble avoir fait du Debucourt avec les procédés de M. Tissot. Sa peinture est bonne, spirituelle et d'une couleur fort agréable; rien ne choque et tout amuse.

M. Eugène Lambert[2]. — *Convoitise.* Ce sont des chats qui contemplent un rôti. — *Grandeur déchue.* C'est une peau de lion, dans la gueule empaillée duquel jouent doucement des petits chats. M. Eugène Lambert excelle à peindre les animaux et, en particulier les petits animaux, poussins, canetons, petits chats. Les deux derniers tableaux sont adorables, peints et composés avec une finesse charmante.

M. Lambron[3]. — Le peintre ordinaire des employés aux pompes funèbres, n'a donné, cette fois, qu'un tableautin représentant un clown du Cirque et un nain chinois se détachant l'un et l'autre sur un rideau pourpre. Ces deux petits personnages sont peints comme sur porcelaine. Et quelle pauvreté d'imagination! M. Lambron tirait autrefois de retentissants coups de pistolet qui étonnaient bien des gens ; il a à peine fait éclater, cette fois, un pois fulminant qui n'a fait détourner personne.

M. Lançon. — *Lion et Lionne.* — Une fière étude d'animaux, très-puissante, quelque chose d'un Barye au pinceau. M. Lançon, qui a donné de si admirables

1. Élève de M. Gérome. 3e médaille en 1872.
2. Élève d'E. Delacroix. Médailles en 1865, 1866 et 1870.
3. Élève de M. Flandrin et de M. Gleyre.

dessins de la guerre à l'*Illustration*, est un artiste jeune et d'une valeur haute. Il sait voir et rend ce qu'il voit d'une façon un peu brutale, mais bien personnelle.

M. Charles Landelle[1]. — *Almée*. Une grande fille brune, vêtue d'une sorte de *pagne* de soie noire. Elle se tient légèrement penchée, dans une attitude provocante. Ses grands yeux noirs sont ceux de la gazelle. L'étoffe de soie semble caresser les formes de son corps qu'elle fait saillir et laisse voir à travers sa transparence. M. Landelle a depuis longtemps étudié ces types orientaux, qu'il rend ainsi avec beaucoup de style en les enjolivant et les débarbouillant un peu pour ne point les faire trop vrais. M. Landelle est de ceux qui parent la nature. Mais j'ajoute bien vite qu'il la pare avec beaucoup de soin et de goût.

M. Layraud[2]. — Le gouvernement anglais a acheté à M. Layraud une grande *machine* mélodramatique, *Brigands et Captifs*, une scène de l'Ambigu représentant un jeune *gentleman* et sa femme entourés par des bandits.

Ces chevaliers de la montagne ont des figures rébarbatives et des façons toutes persuasives, une politesse affectée et soulignée par le canon du tromblon. L'un d'eux présente, avec la grâce ironique d'un Fra Diavolo, une plume au gentleman, qui paraît de méchante humeur. La jeune dame anglaise, vue de dos et charmante, regarde avec effroi un grand diable de brigand qui lui sourit d'un air trop galant. Horace Vernet, au temps de la *Confession du brigand*, eût fait d'un tel su-

1. Élève de P. Delaroche. Médailles de 3e classe en 1842, de 2e classe en 1845, de 1re classe en 1848, de 3e classe en 1855 ; décoré en 1855.

2. Élève de MM. L. Cogniet et Robert Fleury. Prix de Rome en 1863, 2e médaille en 1872.

jet un tableau de genre. M. Layraud l'a peint grandeur naturelle et, au dire de ses amis, il s'est volontiers peint lui-même, avec son air robuste et mâle, dans chacun de ces détrousseurs italiens. Si bien que le tableau pourrait s'appeler *M. Layraud, sous vingt costumes différents, arrêtant une famille anglaise.* Il y a de très-remarquables qualités dans cette scène théâtrale, qui fait songer aux bandits de Joseph Bouchardy plutôt qu'à ceux que rencontra l'Arioste. Le paysage, vraiment farouche, a une certaine grandeur sombre. Il n'est pas jusqu'aux drôles qui jouent, sur cette toile, les *troisièmes rôles* qui ne soient fort bravement peints. Mais les aventures d'un couple britannique, soumis au *chantage* par une poignée de brigands, pouvaient-elles intéresser beaucoup le public, et surtout présentées dans de telles dimensions? On n'imprime point les anecdotes dans le format in-folio.

M. Hippolyte Lazerges[1] — *Ève.* Dans un vert paysage, frais, printanier, rayé de papillons, une femme est debout, blonde, et se haussant vers le fruit défendu. M. Lazerges a peint cette *Ève* avec grâce. Je trouve encore, à ce nom de Lazerges, un bon portrait de femme. Il est de M. Paul Lazerges, un toutjeune homme, élève de son père.

M. Edmond Lebel[2]. — *Un vœu* et *Une rue à San Germano.* De chaudes et vigoureuses études d'Italie. La lumière qui vient du haut de l'église, dans *le Vœu*, est

1. Né à Narbonne, le 15 juillet 1807. Élève de M. F. Bouchot. On lui doit : *Descente de croix, Jésus aux Oliviers, la Mort de la Vierge, le Génie éteint par la Volupté, Suzanne au bain, Ecce homo, Saint Sébastien au tombeau, Reniement de Saint-Pierre, le Christ au Calice, Foyer de l'Odéon un soir de première représentation,* etc., etc.

Il a obtenu une 3e médaille en 1843, une 2e en 1848 et un rappel en 1857. Il a été décoré en 1867.

2. Élève de M. L. Cogniet.

tout à fait bien étudiée. M. Lebel a ramassé avec succès le pinceau de M. Bonnat, qui précisément abandonnait l'Italie pour l'Arabie-Pétrée.

M. Lecadre[1].—*Le Sommeil.*—Il y a un talent vrai dans ce tableau. Il représente une femme couchée sur un divan, dormant toute vêtue, en pressant, de ses mains croisées, son enfant sur sa poitrine. Le visage de la femme est surtout réussi; il est charmant et reposé. On aperçoit sur les lèvres l'espèce de moiteur des pores. Cela est vivant, bien vu et bien rendu. Ce qui rend cette figure désagréable, c'est la robe dont elle est revêtue, une robe d'un velours grenat, à reflets étranges, jaunâtres, et qui semblent boueux. On jugerait que la femme endormie de M. Lecadre vient de se crotter affreusement. Elle doit être rompue de fatigue pour avoir trop marché dans un terrain mouillé. Sa robe de velours a positivement besoin d'être brossée. Ce détail n'ôte rien, je me hâte de le dire, au mérite de cette peinture, qui a déjà attiré sur le nom de son auteur l'attention des gens de goût.

M. Lechevalier-Chevignard.[2]— *Antonello de Messine et Giovanni Bellini.* Le peintre Jean Bellin, costumé en gentilhomme, s'introduit dans l'atelier du maître messinois, lui demande son portrait, et le voyant peindre, *découvre ainsi*, dit le livret, *le secret de la peinture à l'huile.* Le livret eût mieux fait de dire: *constate* ou *apprend* ce secret. Peu importe. M. Lechevalier-Chevignard a représenté cette scène, contée jadis par Borghini, avec tout l'archaïsme voulu. Ses personnages sont roides comme des *primitifs*. Cette toile procède de Jean Bellin lui-même. Elle a d'ailleurs de rares qualités de distinction et de dessin.

1. Élève de M. Gleyre. Médaille en 1870.
2. Élève de Drolling. Médaille de troisième classe en 1859. Rappel en 1863.

M. Lecomte du Noüy[1] — Les *Porteurs de mauvaiees nouvelles*. — Il y a toujours eu foule devant ce tableau, qui a obtenu un succès d'*attraction*. Le sujet n'était cependant pas fait pour attirer le public. Un drame qui se passe, comme nous dit une inscription peinte sur le cadre, sous le *Roi Siphta Ménephia*, de la dix-huitième dynastie, 1,500 ans avant Jésus-Christ, ne doit pas, en principe, avoir grande chance d'obtenir un succès populaire. Et pourtant, le tableau de M. Lecomte du Noüy a obtenu ce succès-là. C'est qu'il y avait je ne sais quoi de mystérieux dans la vue de ce Pharaon couché sur ses coussins, se mordant les ongles, impatient d'attendre, contemplant une ville endormie et étendant à ses pieds ceux qui ne lui venaient point dire: Ton rêve est réalisé! Et quel rêve était-ce donc? Ceux qui ont lu cet admirable livre de Théophile Gautier, le *Roman de la Momie*, se rappellent la scène où le Pharaon silencieux, découpant sur le coin de la terrasse ses noirs contours, comme une statue de bronze scellée à l'établissement, y appelle dans la nuit : *Tahoser! Tahoser!* et, de son sceptre de métal, fend le crâne dur des messagers qui ne lui viennent point dire que Tahoser n'est pas loin.

C'est cette scène que M. Lecomte du Noüy a rendue. Il a réédifié Thèbes endormie, avec ses constructions gigantesques, ses pylones, ses palais de Rhamsés et d'Aménophis, il a étendu sur la terrasse le Pharaon, *semblable à une statue osirienne*, et il a fait ainsi un très-dramatique décor, quoique, à vrai dire, le ciel en soit un peu semblable et la composition tout entière à un beau tableau d'opéra. N'est-ce point pour cela peut-être que le public a tant regardé ce drame? Les cadavres des morts, pareils à des statues

1. Élève de MM. Gérome, Signol et Gleyre. Médailles en 1866 et 1869. Deuxième médaille en 1872.

de bronze couchées à terre, m'ont particulièrement frappé. Ce tableau est très-supérieure au *Démosthène* du même auteur, Démosthène s'exerçant à la parole le long d'un rivage où la mer est unie et houleuse et ne mugit pas assez pour que l'orateur, la *bête féroce*, comme disait Eschine, son rival, hurle à lutter contre son terrible fracas.

M. Lehoux[1].— *Bellérophon, vainqueur de la Chimère.* — Une peinture dans le goût des compositions de M. Gustave Moreau. La Chimère ici a une tête d'aigle, le plus lâche des oiseaux de proie.

M. Lematte[2]. — *Dryade.* — Dans un vert paysage, une femme est assise, élégante, mais livide, les chairs fluides, les yeux cernés comme toutes les dernières créatures de Cabanel et d'Hébert. Il faut du fer dans le sang de ces élèves de l'Ecole de Rome. M. Hébert a communiqué les pâles couleurs à leur pinceau, qui perd trop en vigueur ce qu'il gagne en élégance.

M. Émile Lévy[3]. — Il y a au Luxembourg une toile exquise de M. Lévy, c'est *Orphée déchiré par les Ménades ivres.* Dans un paysage d'un caractère vraiment antique, où le serpent et le tigre fraternisent, Orphée, mis à mort, est entraîné par la ronde féroce des bacchantes. Cela est d'une cruauté et d'une finesse tout à fait supérieures. Mais, hélas! que le tableau de M. Lévy, la *Lettre,* ressemble peu à ce tableau-là! La *Lettre*, c'est une femme brune, décolletée, une grosse commère sans élégance, et qui, vêtue d'une jupe verte, s'étend pour lire une lettre et montrer sa gorge sur un canapé grenat. Les *couleurs de bravoure* de Carolus

1. Médaille de deuxième classe en 1833.

2. Élève de M. Cabanel Prix de Rome en 1870. Troisième médaille en 1872.

3. Élève d'A. de Pujol et de Picot. Prix de Rome en 1854. Médaille de 3e classe en 1859, médailles en 1864 et 1866, médaille de 3e classe en 1867 (Ex. un.). Décoré en 1867.

Duran ont porté à la tête de M. Émile Lévy; il a voulu, lui aussi, faire du *moderne*. Il a échoué.

Je préfère à cette lourde femme ainsi vautrée, la *Jeune fille portant des fruits*. La chemise rouge de cette enfant, les citrons qu'elle porte dans son panier, son air candide et charmant sont choses achevées. On prendrait la fillette au jupon rayé pour une Virginie allant aux Pamplemousses. Mais cette maudite *Lettre!* M. Émile Lévy est autrement inspiré quand il compose, par exemple, de si jolis dessins pour le *Daphnis et Chloé* de Jouaust. C'est un vrai Athénien d'Athènes, qui a eu tort de s'arrêter, cette fois, dans un boudoir du quartier Notre-Dame de Lorette.

M. Henry Lévy[1]. — *Hérodiade*. — Voilà une des toiles les plus remarquables du Salon de 1872. C'est là une œuvre véritable, presque un chef-d'œuvre. Le peintre a représenté, avec un grand éclat de couleurs, Salomé venant apporter à sa mère la tête de saint Jean, placée dans un bassin. Les cheveux épars, emmêlés, comme le seront bien des Salomé futures, depuis que Regnault a donné à la sienne une chevelure en quelque sorte tragique, Salomé, grande, maigre, l'air étrangement sauvage, porte ce poids pesant de la tête coupée. Vieille, affaissée, contemplant les lèvres muettes de saint Jean, Hérodiade laisse voir plutôt l'affaissement stupide de la chair que le triomphe cruel d'une ennemie satisfaite.

Elle regarde ce triste débris avec une expression superbe de lassitude. A quoi bon ce supplice? On devine qu'Hérodiade ne songeait déjà plus à saint Jean. Elle rêve à quelque sanglante et nouvelle fantaisie, à quelque tuerie qui lui fouette les veines, elle est retombée, ennuyée, alourdie, flétrie, dans une sorte de somnolence féroce.

1. Élève de Picot et de MM. Cabanel et Fromentin. Médailles en 1865, 1867 et 1869.

M. Lévy a rendu avec une véritable puissance cette expression si complexe, mais il n'y a pas seulement dans son tableau cette pensée que nous en dégageons en le contemplant, il y a des colorations harmonieuses et puissantes, un amas d'étoffes, des notes vertes et pourpres, tout à fait combinées en maître.

Cette *Hérodiade* aura marqué, dans la carrière de M. Henri Lévy, comme une œuvre absolument décisive; nous attendons désormais ce peintre à des œuvres plus complètes encore. M. Lévy est un coloriste de race, et l'école française peut exiger de lui ce qu'elle a un moment (mais en vain) espéré d'Eugène Devéria, au lendemain de la *Naissance de Henri IV* qu'on prit pour la naissance d'un Véronèse.

M. Lix[1]. — Les *Adieux à la patrie.* — Un touchant souvenir de l'Alsace, peint avec talent par un Strasbourgeois.

M. Luminais[2]. — J'ai classé M. Luminais parmi les *bretons*, mais il tient, depuis quelques années, à fonder l'*école gauloise*. Il fait de l'Henri Martin en peinture. Son *Invasion*, avec ses femmes romaines traînées par des cavaliers roux, nous offre de belles études de croupes de chevaux et de chairs féminines. Le *Jeune taureau dompté* est une petite toile, très-mâle et très-vigoureuse, comme tout ce qui sort du pinceau de ce peintre.

M. Machard[3]. — *Narcisse et la source.* — Hébert, je

1. Élève de Drolling.

2. Né à Nantes, vers 1818. Élève de Troyon et de M. L. Cogniet. Il a exposé depuis 1843. Il a reproduit de préférence les mœurs populaires et les types de la Bretagne. On lui doit en outre : *Déroute des Germains à Tolbiac* (1848); *Siége de Paris par les Normands* (1850); *Vedette gauloise* (1869), etc., etc.

Il a obtenu deux 3e médailles, en 1852 et 1855, et deux rappels, en 1857 et en 1861. Il est décoré depuis 1869.

3. Élève de MM. Baille et Signol. Prix de Rome en 1865. Première médaille en 1872.

le répète, a déteint sur M. Machard. Cette toile est charmante, mais le Narcisse qui se penche vers l'eau pour s'admirer, mais la source qui le contemple, tout se fond dans un paysage humide et indistinct. Et malgré tout, ce tableau, empreint d'une poésie vraiment élevée, vous séduit, vous retient, vous captive. Ces bleus du vase qui teint la source, cet iris qui s'élance hors du ruisseau, cet arbre aux branches élégantes : tout est ici vraiment élégant et charmant. Il y a un artiste de choix, à coup sûr, dans M. Machard, et surtout s'il consent, pour l'avenir, à viriliser sa peinture.

M. Maisiat[1]. — *Une berge de la Loire, en Touraine, le matin.* — Des chardons énormes s'y marient à des coquelicots gigantesques. On croirait revoir le *Gulliver* dans les blés, chez les géants, de M. Biard. Cette étude de fleurs n'en est pas moins remarquable et vigoureuse.

M. Gaston Mélingue[2]. — *L'Huître et les Plaideurs.* — Ce doit être le fils de l'artiste dramatique, peintre et sculpteur remarquable. M. Gaston Mélingue a renouvelé avec esprit un sujet maintes fois traité, et chose curieuse, il a donné à un de ses plaideurs un des gestes habituels à Mélingue, les bras en avant et écartés.

M. Luc-Olivier Merson[3]. — *Saint Edmond, roi d'Angleterre, martyr.* — Bonne toile, un peu mystérieuse d'aspect ; le blason s'y mêle à la piété. C'est de l'art à la fois religieux et héraldique. Les chairs du saint sont admirablement peintes.

M. Méry[4]. — *La Force prime le Droit.* — M. Méry est

1. Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon. Médailles en 1864 et 1867. 2e médaille en 1872.
2. Élève de M. L. Cogniet.
3. Élève de MM. Pils et Chassevent. Prix de Rome en 1869.
4. Élève de M. J. Beaucé. Médaille en 1868.

le peintre des abeilles, des frêlons et des moineaux. Il a représenté, cette fois, des singes pillant une ruche pour en prendre le miel et, pour ce méfait, harcelés par les abeilles. Un de ces singes a positivement pour face le visage de M. de Bismarck, qui se défend d'avoir jamais dit l'axiome fameux, mais qui ne peut nier de l'avoir mis en pratique. Cette peinture est étrange et les contorsions des singes m'ont paru trop baroques. La *charge* du chancelier, dont le public ne s'était pas aperçu, en a fait le petit succès.

M. MICHETTI[1]. — *Retour du potager.* — M. Michetti est Napolitain; ses personnages sont des enfants de Naples rapportant des fruits du verger, des courges ou des pastèques. Ils sont adorablement gentils; et rient gaiement à travers ces feuillages frais. — *Le Sommeil de l'innocence*, c'est une enfant endormie dans ces verdures comme un beau fruit couché dans une corbeille.

M. MONCHABLON[2], lui aussi, avait peint, comme M. Méry, une allégorie; la *Force prime le Droit*, mais une allégorie sévère. Elle n'a pu être exposée. M. Monchablon n'a pu présenter au public qu'un portrait de son frère, en uniforme de garde nationale de marche; mais c'est là du moins un portrait superbe, très-vivant, et je dirai, agissant, car il fait le coup de feu.

M. MONTIGNOT[3] se nourrit toujours de fruits et de fleurs. Il a du talent, on le sait, mais peu varié. La nature morte finit en vérité par devenir quelque chose de fort ennuyeux.

M. LOUIS MOUCHOT[4]. — *La sortie du Grand-Conseil.* —

1. Élève de MM. Palizzi et Morelli.

2. Élève de Cornu et de Gleyre. Prix de Rome en 1863. Médaille en 1869.

3. Élève de M. Couture. Médailles en 1864 et 1869.

4. Élève de Drolling et de Belloc. Médailles en 1865, 1867 et 1868.

Voilà qui nous reporte en plein 1830, au temps où la Venise du seizième siècle était partout à la mode, en peinture, au théâtre et dans les livres. M. Mouchot y est revenu, à cette Venise idéale et terrible. Il a repeuplé ses escaliers de marbre et le Grand-Conseil apparaît dans son tableau, descendant l'escalier des Géants, avec ses grandes robes majestueuses. Cette scène est bien composée, mais d'une couleur un peu bien assoupie. Il fallait un rayon de soleil de Véronèse pour faire éclater ces marbres, reluire ces étoffes brodées d'or, et pour caresser ces satins et ces velours. Le soleil et la lumière manquent, c'est un fait, dans la toile de M. Mouchot; la pierre du palais y ressemble un peu trop à de la brique, et pourtant ce tableau est fort remarquable, bien agencé et bien dessiné.

M. Moynet[1] a visité le Caucase avec Alexandre Dumas. Ses souvenirs de la Russie d'Asie datent de cette époque peut-être. Ils sont bien dignes d'attention. Une toile excellente, c'est celle de M. Moyse, les *Hérétiques devant l'Inquisition de Séville en* 1481. Cela nous reporte aux tableaux dramatiques de M. Robert Fleury, le père.

M. Émile Munier[2] et Mme Munier[3], exposent, l'un une *Italienne*, l'autre deux pastels, deux *portraits*. J'ai noté ces trois œuvres et les signale avec plaisir.

M. de Neuville. — *Femmes de pêcheurs sur la plage.* —Elles sont peintes avec énergie, ces femmes d'Yport, et, assises au flanc du bateau, près des galets, des harengs à demi dévorés : l'une allaite son petit, l'autre, plus vieille, regarde. Elle ont toutes le hâle vigoureux de la vie en plein air et du vent salé. Ce sont de vraies

1. Élève de Gué et de M. L. Cogniet.
2. Élève de MM. Lucas et Bouguereau.
3. Élève de M. A. Lucas.

et vaillantes paysannes. M. de Neuville est tout à fait en progrès, et, avec ces tableaux, il nous donne encore de très-beaux dessins lorsqu'il illustre l'*Histoire de France* de M. Guizot. Son *Bivouac du Bourget* et ses *Femmes d'Yport* sont, en 1872, une des bonnes expositions.

M. Papst[1]. — La *Lecture du journal* et l'*Intérieur alsacien*, deux toiles excellentes, et qu'il faut signaler.

M. Patrois[2]. — *Jacques Cœur*.— L'argentier entasse son or sur une table et le donne à la France ruinée et vaincue. C'est une sorte de tableau d'actualité, à l'heure qu'il est, que ce spectacle de Jacques Cœur aidant à l'affranchissement du territoire. M. Patrois a donné aux physionomies de ses personnages l'aspect des bourgeois du moyen âge, que savait si bien saisir le maître anversois, Leys. Ce ne sont point des visages d'aujourd'hui, mais des types d'autrefois qu'on rencontre en son tableau et, en cela, il est fort remarquable. Il est bien composé aussi et bien peint. Je le préfère de beaucoup à ces deux jeunes filles russes que M. Patrois appel le *Printemps de la Vie*, *Wesna Molodossti*, s'il vous plaît. Ce sont deux filles de forte santé qui se dressent, vêtues d'étoffes somptueuses, dans un paysage de Corot. Elles sont fort élégantes, mais, par un hasard désagréable, quelque bête malfaisante leur a positivement dévoré le nez. Si M. Patrois a voulu indiquer que le printemps de la vie consiste, en Russie, à avoir le nez mangé, il y a tout à fait réussi. Mais je crois qu'il ne s'est pas aperçu de l'étrange aspect du visage de ses jeunes filles. Lorsqu'il aura retouché ce morceau, il aura achevé un fort joli tableau, plein de grâce et d'un charme tout spécial.

1. Élève de M. C. Comte.

2. Médaille de 3e classe en 1861, rappel en 1863, médaille en 1864.

M. Léon Perrault. — L'*Éducation d'Azor*. — Cela est gentil et maniéré; de l'art agréable, rien de plus. Je préfère, en fait de sucreries, le *Mobilisé* du même auteur, mais j'aimais mieux encore ses tableaux des années précédentes.

M. Charles Pille[1]. — L'*Automne*. Deux vieilles gens, ou plutôt une commère et un compère, mûrs l'un et l'autre et bien vêtus, de riches Hollandais en costumes du dix-huitième siècle, se font, devant la porte, une cour assidue. Ce sujet est spirituellement traité. Les amoureux hors de saison sont fort comiques sans être ridicules. Les étoffes et les *accessoires* sont traités avec un soin infini. Je ne doute pas que M. Pille, qui est fort jeune, ne devienne un peintre d'un rare talent dans le genre épisodique qu'il a choisi. Sa peinture est solide, ferme et très-agréable à l'œil.

M. Plassan[2]. — Toujours de jolies petites figurines et d'ingénieuses petites combinaisons. L'*Atelier* nous représente un *modèle*, une femme à demi vêtue et regardant de près une peinture. Cela est tout petit et prétend à rappeler les Hollandais. La femme est rousse et vulgaire. Le second tableau de M. Plassan s'appelle : *Armé jusqu'aux dents*. C'est un homme attablé, tenant fourchette et couteau et qui dîne. Ces drôleries sont à la peinture ce que les vaudevilles du Palais-Royal sont à la littérature.

M. Princeteau. — *Patrouille de uhlans surprise par une embuscade de francs-tireurs*. Il fait nuit; des coups de feu, pâles comme des lumières de vers luisants, trouent l'obscurité. Les uhlans, figurés par des ombres chinoises, détalent et se précipitent dans un fossé. Quelles poses bizarres d'hommes et de chevaux!

1. Élève de M. F. Barrias. Médaille en 1869, 2e médaille en 1872.
2. Médaille de 3e classe en 1852, rappels en 1857 et 1859. Décoré en 1859.

Quels fantastiques raccourcis! M. Princeteau a fait la gageure de donner à cet épisode de guerre l'aspect improbable d'une ballade de Bulwer traduite par un pinceau allemand. Il y a réussi.

M. Louis Priou[1]. — *La coupe et la Lyre*. C'est du moins un essai de grande peinture et qui a bien des qualités. Le poëte est demi nu, hésitant entre la lyre et la coupe. Composition un peu grise, à la Couture, mais bien étudiée, avec des parties excellentes.

M. Gonzague Privat[2]. — Un peintre littérateur, ou un littérateur peintre, un Provençal, au moins par la façon dont il conte, un ami et un disciple d'Alphonse Daudet. Son *Effet de nuit* est fort réussi, et cette promenade à la Fontaine fait songer à ces belles heures nocturnes de Nîmes, où la poésie erre, accessible aux seuls initiés, à travers des ruines superbes. Il y a un double talent tout particulier et très-sympathique dans M. G. Privat, et je le signale avec plaisir, et à ces deux titres.

M. Ranvier[3]. — *Une Nymphe des eaux*. Etude fort jolie, dont le seul tort est de trop rappeler la peinture sur faïence.

M. G. Régamey[4].— On n'a pas beaucoup pu voir ses *Tirailleurs algériens et spahis* blottis dans un coin du Salon. C'est une bonne étude, très-vraie, de ces pauvres gens défendant, à demi gelés, ce grand Paris qui n'était point leur patrie.

M. Rejnaud[5]. — *Lazzarone mangeant une pastèque*.— C'est un petit drôle accroupi sur le sable et mordant à belles dents au milieu d'une tranche rose. Sa petite frimousse noire et très-drôle s'ouvre dans un bon rire

1. Élève de MM. Gibert et Cabanel. Médaille en 1869.
2. Élève de MM. Lazerges et Dehodencq.
3. Élève de MM. Janmot et Richard. Médaille en 1865.
4. Élève de Lecoq de Boisbaudran. Médaille en 1868.
5. Élève de Loubon. Médaille en 1867.

enfantin. A ses pieds, des coquillages, des *bigornots*. Il regarde droit devant lui, barbouillé et gentil comme un Murillo. M. Reynaud excelle à rendre ces types méridionaux, et sa couleur est toujours aussi vive et aussi agréable.

Mme la baronne de Rothschild[1]. — Deux oignons, un couteau et un torchon. Et voilà une étrange aquarelle signée d'un tel nom, d'un nom qui tinte l'or. Fantaisie de grande dame, mais à coup sûr œuvre d'artiste. Ces oignons-là feront pleurer plus d'un pauvre diable qui, au lieu de s'amuser à les peindre, est contraint de les manger.

M. Saintin[2]. — *Deux augures*. Une soubrette qui regarde en riant un magot japonais, riant aussi. Peinture crue, éclatante, mais agréable. Les laques sont fort bien rendus. Voilà M. Saintin atteint aussi de *japonisme*. Mais non, il devient Parisien avec son 2 *Novembre* 1871, et trop Parisien même. Cette petite personne, fort gentille et vêtue de noir, qui porte une couronne au tombeau d'un soldat, ce n'est ni une épouse, ni une sœur, c'est une maîtresse, et même une maîtresse élégante, que je n'aime pas à rencontrer là, dans cette attitude de pleureuse. Je comprenais autrement et plus sévèrement le *Jour des Morts* d'un lendemain de guerre.

M. Salomé. — Une bonne étude d'*Italienne*.

M. Schenck[3]. — Moutons ou chevreuils. M. Schenck peint ses animaux avec beaucoup de talent. Ce n'est pas parce qu'il est né dans le duché de Holstein et qu'il est devenu Prussien qu'il ne faut pas le reconnaître.

M. Schlesinger nous apprend, par le livret, que, né à Francfort, il s'est fait naturaliser Français. Son ta-

1. Élève de M. Trachel.
2. Élève de Drolling, de Picot et de M. Leboucher. Médailles en 1866 et 1870.
3. Élève de M. L. Cogniet.

bleau, *Peine perdue*, qui représente une fillette bretonne tentée par une jeune personne vêtue en Espagnole (ce qui semble indiquer qu'elles sont déguisées l'une et l'autre), ce tableau, délicieux pour les gens du monde, trop léché pour les artistes, sera charmant en lithographie. Il est suffisamment peint, mais c'est le *sujet* qui emporte tout. Le public trouve cela *délicat et moral.*

M. Schopin[1].— *Derniers instants de Duguesclin* et *Richelieu à son lit de mort.* M. Schopin est élève de Gros. M. Schopin fut une gloire. Aujourd'hui ses tableaux nous semblent aussi vieillots que le pourrait paraître une tragédie nouvelle de Casimir Delavigne. Et pourtant, il y a du talent de composition dans ces scènes historiques. Mais quelle couleur! quels tons! quelle mise en scène théâtrale! Saluons une gloire d'hier, qu'aujourd'hui on ne sait plus comprendre.

M. Sirouy. — La *Fortune.* Voilà un bon tableau, évidemment trop confus, trop bariolé, mais d'une intensité de couleur parfois excellente. La Fortune (elle est en sucre, je dois le dire) jette du haut de sa roue, à une foule qui s'écrase, s'insulte, se déchire, s'égratigne, des faveurs qui tombent au hasard dans ce tas de créatures humaines, où je démêle, parmi le flot des couleurs et des gens, des rois, des courtisans, des guerriers, des avares; tout cela se heurtant et se lacérant. Au fond, philosophiquement, un pêcheur à la ligne en chapeau de paille tend l'amorce au goujon tandis que tout ce monde entre en bataille, Peinture philosophique comme on voit, mais œuvre de coloriste. L'effet est trop cherché, mais il est souvent atteint, et l'on peut demander beaucoup dans l'avenir à M. Achille Sirouy.

M. Eugène Thirion. — *Épisode de l'éruption du Vé-*

1. Élève de Gros. Prix de Rome en 1831, médaille de 1re classe en 1835, décoré en 1854.

suve. M. Thirion[1], pour composer ce tableau, fort remarquable au surplus, a tout pris à M. Élie Delaunay : sa couleur, son dessin, l'agencement de ses groupes, l'architecture même de ses temples. Ce n'est pas de Pline le Jeune, quoi qu'il dise, que le peintre de l'*Éruption* s'est inspiré. La catastrophe volcanique de M. Thirion rappelle en effet à s'y méprendre la peste de M. Delaunay. C'est une réminiscence tellement étrange qu'on peut, à coup sûr, parler de pastiche. Il y a d'ailleurs un talent très-réel dans cette *Éruption du Vésuve*, d'une coloration en quelque sorte sanguinolente, et qui saisit comme le plus affreux des drames.

M. Trayer[2]. — J'aurais dû parler de M. Trayer lorsque j'ai dit un mot des *Bretons*. Ses tailleuses (*kémé-nérod*) de Pont-Aven, dans le Finistère, sont gentîment saisies à l'heure de la couture. C'est un joli tableau de genre.

M. Ulmann[3]. — Les *Sonneurs de Nuremberg*. — Au bas d'un escalier tournant, que des vitraux éclairent, en caressant le chêne lisse et sculpté, trois sonneurs, aux costumes jaunes et rouges tailladés comme les vêtements des reîtres d'Albrecht Dürer, mettent en branle quelque lourde cloche. Au fond, un sonneur altéré *hume le piot*, comme disait Rabelais, et nous rappelle que le proverbe est venu de là ; *boire comme un sonneur*. Ce tableau, très-étudié, très-bien peint, est absolument excellent avec ses couleurs voyantes, et qui s'harmonisent si bien dans l'intérieur gothique.

M. Van Elven[4]. — Après avoir peint une soirée chez

1. Élève de Picot et de M. Cabanel. Médailles en 1866, 1868 et 1869.

2. Élève de son père et de M. Lequien. Médailles de 3e classe en 1853 et en 1855.

3. Élève de Drolling et de Picot. Prix de Rome en 1859, 3e médaille en 1859, médaille en 1866, 2e médaille en 1872.

4. Élève de son père

Arsène Houssaye, M. Van Elven a représenté une séance de la Commune, qui n'a pu être exposée. Ses *Hommages rendus à la statue de Strasbourg* sentent beaucoup trop le théâtre. La couleur y est trop vive. Cela est exact sans être vrai. Cela a été vu sans avoir été senti. Je ne vois là que les drapeaux, la mise en scène trop bruyante du début du siége de Paris, mais point la résolution et l'idée de devoir, qui étaient réelles et qu'il fallait rendre.

M. Van Marcke[1]. — Voilà un tableau digne de Troyon, ces *Landes du bassin d'Arcachon*, sous ce ciel admirablement peint, ces roches noires ou rousses, ces flaques d'eau ; tout est vraiment superbe. On aimerait à demeurer plus longtemps devant cette scène.

M. Veyrassat. — Deux toiles excellentes : Le *Relai de chevaux de halage* sur la Seine, et la *Maréchalerie de village*. Un sentiment profond et vrai de la réalité. De la lumière et de l'air, en un mot de la vie.

M. Washington[2]. — C'est un Marseillais et non pas un Américain, et un Marseillais qui a pris pour habitude de peindre les scènes algériennes, comme son compatriote M. Reynaud se plaît aux scènes italiennes, aux pêcheuses ou aux *lazzaroni* napolitains. Il y a une couleur vaillante et une lumière d'Orient dans les *goums du sud* de M. Washington, et on s'arrêterait volontiers dans cette oasis.

C'est d'ailleurs ce que nous ferons, après ces rapides arrêts jetés sur la plupart des peintres *minores* qui forment aujourd'hui l'état-major, plus nombreux qu'éminent, de notre école française. Nous serons à peu près complets dans notre étude, lorsque nous aurons dit quelques mots des dessinateurs, des peintres d'aquarelles, des graveurs et des architectes.

1. Élève de Troyon. Médailles en 1867, 1869 et 1870.
2. Élève de Picot.

DESSINS, GRAVURES, ARCHITECTURE ET AQUARELLES

Les dessins et les gravures, les lavis d'architecture et les caprices de l'aquarelle sont, dans toutes les expositions des beaux-arts, la partie négligée, et sur laquelle, d'habitude, le public et même la critique ne jettent qu'un regard distrait. Les œuvres de ce genre sont, la plupart du temps, exposées dans des galeries spéciales, peu visitées d'ordinaire, et qui forment comme une sorte d'annexe au Salon. On n'y va guère, il faut y être appelé par une curiosité spéciale ou un goût particulier. Et pourtant, il y a là des œuvres souvent hors de pair et dignes de l'attention la plus grande. Mais il faut être un amateur et comme un *spécialiste* pour les admirer, ou seulement les comprendre.

La lithographie, qui fut un art véritable aux mains des Anastasi, des Laurens, des Célestin Nanteuil et des Mouilleron surtout; la gravure, qui souvent idéalisa le tableau qu'elle voulait représenter, et le dépassa en valeur artistique, comme il arriva pour la *Jane Grey* de Paul Delaroche, et même pour la *Marguerite* d'Ary Scheffer; ces deux arts, d'un intérêt pourtant capital, semblent beaucoup diminuer de valeur.

Le temps n'est plus où un graveur comme Mercury mettait dix ans à graver un chef-d'œuvre, où la *Monna Lisa* de Léonard de Vinci reparaissait aussi séduisante sous le burin que sous le pinceau du maître. On grave en toute hâte et les œuvres sont, comme partout ailleurs, plus agréables que durables. L'eau-forte a fait, en ce sens, plus de progrès que la gravure proprement dite. Les eaux-fortes de Charles Jacque peuvent soutenir la comparaison avec les gravures les plus célèbres

et, depuis Jacque, les illustrations de Bracquemond pour le *Rabelais* de Lemerre et celles de Flameng pour les *Contes de la reine de Navarre* sont, en toute sincérité, de petits chefs-d'œuvre de vérité et à la fois de fantaisie et d'esprit.

M. Bracquemond a justement exposé ces seize eaux-fortes, et M. Flameng nous donne six gravures : d'après le portrait de Mme Feydeau, par Carolus Duran ; la *Liseuse*, de M. Toulmouche ; le *Condamné à mort*, de M. Munckacsy, etc. Il faut signaler aussi, comme fort remarquables, les dix eaux-fortes de M. Jules Jacquemart, d'après des tableaux du musée de New-York. M. Laguillermie a gravé, avec succès, deux *nains* fort amusants, d'après Velazquez, cet admirable Velazquez qu'on eût renvoyé au *Salon des refusés* s'il se fût jamais avisé de présenter au jury ses boîteux, ses nains, ses mendiants et ses loqueteurs.

M. Rajon a fort bien gravé la *Salomé* de Regnault.

M. Célestin Nanteuil, qui fut une des gloires de l'école romantique, expose à la fois une eau-forte, *Lazare*, d'après M. Bida, et deux aquarelles, dont l'une est excellente, c'est *Don Quichotte armé chevalier par l'hôtelier*. M. Célestin Nanteuil a gardé là sa couleur gaie et ce dessin très-personnel, un peu papillotant, mais charmant, qui n'est qu'à lui.

L'aquarelle tend, au surplus, à devenir un art véritable. Henry Regnault et Fortuny ont fait, en ces derniers temps, des aquarelles d'un talent prodigieux, Regnault surtout. Avec eux, le pinceau à l'eau est devenu aussi puissant que la brosse à l'huile. Il y a de fort jolies aquarelles au Salon, le *Nid d'amoureux*, de M. Berne-Bellecour, qui nous représente une femme du temps du premier empire, attendant, sous la tonnelle, un officier de lanciers polonais ; la *Paresse*, de M. Victor Pollet, une femme nue étendue, et charmante, toute rose, pleine de séduction et laissant voir

dans une contorsion provocante la plante de ses pieds, lisse et adorable comme le petit pied de la Esmeralda baisé par la Sachette. M. Més et M. Sahile ont composé, avec leurs souvenirs de guerre, des aquarelles fort énergiques et curieuses.

Parmi les dessins, j'ai noté deux superbes portraits de femmes, d'une grâce et d'une vie attachante, par M. Leygue; un admirable fusain, la *Solitude*, de M. Allongé, d'une poésie superbe; deux fusains tout à fait réussis encore, de M. Lhermitte, le *Lutrin* et la *Tonte des Moutons*, et un crayon de Bida d'un intérêt vraiment capital, *Jésus au milieu des docteurs*. Les docteurs sont là, de vrais juifs arméniens, enveloppés de longues houppelandes, et c'est toujours la Bible vivante, quasi moderne que nous dessine ainsi l'éminent artiste.

CONCLUSION

Nous avons à peu près parlé de tous les artistes de quelque valeur qui représentent aujourd'hui l'*art français* vraiment militant. Il nous faudrait sans doute réparer encore bien des omissions, mais je préfère rechercher, pour donner une idée exacte de notre école nationale, ceux qui manquaient au dernier Salon, et qui peuvent figurer avec éclat dans une nomenclature de nos gloires artistiques.

Nous n'avons eu, cette fois, ni Lambert ni Molière, à proprement parler. M. Amaury-Duval, M. Félix Barrias, M. Paul Baudry, M. Bellel, M. Berchère, Mlle Rosa Bonheur, M. F. Bonvin, M. Chaplin, maniéré mais charmant; M. Chenavard, dont l'idéal est du moins élevé; M. Léon Cogniet, M. Charles Comte, qui fait tenir un

tableau de mœurs dans une anecdote; M. Courbet, M. Jules Dupré, M. Gendron, M. Gérome, M. Hamon, M. Isabey, M. Jadin, M. Jeanron, M. Brandon, M. Lehmann, combien d'autres encore; M. Maréchal (de Metz), M. Matout, M. Meissonier, M. Millet, M. Gustave Moreau, M. Ch. Muller, trop mélodramatique parfois, mais souvent saisissant; M. Pils, M. Robert-Fleury et son fils, M. Tassaert, M. Tissot, réfugié à Londres; M. Yvon, M. Ziem, n'ont pas exposé. C'est là, on l'avouera, une assez considérable et assez glorieuse réserve, et la France peut conserver une certaine fierté lorsqu'elle songe que, sur ce terrain de l'art, elle est encore et sera longtemps la souveraine.

Nous avons constaté, au Salon de 1872, l'absence de certains artistes d'origine allemande, que Paris avait accueillis et fêtés comme ses enfants. Ceux-là ne font plus partie de nos Expositions, et d'ailleurs, en 1867, ils avaient eux-mêmes solennellement renoncé à leur patrie adoptive pour retourner à leur pays natal. Voici ce que je retrouve, en effet, dans des notes sur l'*Art au Champ de Mars*, notes qui datent de cette année 1867, où la France donnait d'une façon assez tapageuse l'hospitalité au monde.

... « J'ai une simple observation à faire, une ou deux avant toutes choses. Pourquoi M. Heilbuth, M. Knaus, M. Schlesinger, deux ou trois autres, des Allemands libérés, ont-ils apporté leurs tableaux (quelques-uns tout parisiens) au contingent de l'Allemagne? Quelle flamme patriotique s'est rallumée soudain en eux? Ils habitent Paris, travaillent à Paris, exposent à Paris, ont étudié sous nos maîtres, vivent de nos inspirations, portent nos décorations et reçoivent nos médailles; ils sont aimés ici et honorés, adoptés par nous, et, au jour de la lutte, ils vont offrir à d'autres qu'à nous l'appoint de leur talent ou de leurs efforts.

« Je sais bien, M. Schlesinger est né à Francfort-sur-le-Mein, M. Knaus nous est venu du Grand-duché de Bade, et M. F. Heilbuth est Hambourgeois en attendant qu'il soit Prussien. Mais Henri Heine eût-il aimé à figurer dans le groupe teuton, ou dans la section gauloise, et nos peintres du moins ne pouvaient-ils rester neutres et se faire ouvrir une salle spéciale qu'on eût appelée la *Salle des étrangers de Paris ?..* »

Ainsi la rivalité entre l'Allemagne et la France éclatait déjà, en peinture, pour ainsi dire, trois ou quatre ans avant la réalité. Nous serons peut-être corrigés par là de nos défauts de cosmopolitisme et d'accueil à bras ouverts. Mais non, encore vaut-il mieux être dupe que rébarbatif et pécher par générosité que par ladrerie.

Toujours est-il que la France, avec ce Salon de 1872, qui n'était évidemment pas peuplé de chefs-d'œuvre, vient de démontrer une fois de plus sa vitalité prodigieuse et l'élasticité étonnante de son génie. Elle a comme rebondi déjà sous les coups qui l'ont frappée, et elle a pu, au lendemain de désastres sans nom, étaler une quantité considérable d'œuvres d'art, qui avaient leur intérêt propre et leur valeur.

Sans doute, on peut malheureusement constater dans l'art contemporain un affaissement singulier. Comparées aux œuvres du passé, les œuvres actuelles tombent beaucoup trop dans la miniature. C'est la dilution des chefs-d'œuvre d'autrefois que nous présente aujourd'hui l'école nouvelle, devenue en quelque sorte homœopathique, et on se rappelle avec un certain effroi, en présence de ces succès minuscules, la parole de M. Stuart Mill :

« Le danger qui menace l'espèce humaine n'est plus l'excès, mais le manque d'impulsion et de goûts personnels. » Mais, en réfléchissant que l'art actuel n'est en somme qu'un art de transition, que les artistes ar-

riveront, nécessairement, par l'étude de la vérité, qui est leur lot et leur goût, à une vision plus nette, plus virile de toutes choses, on se prend à espérer et à ne voir dans la dispersion des forces, dans les petits succès à la mode, dans l'éparpillement des facultés de tous, que la préparation et les ébauches d'œuvres futures plus considérables, et non la diminution, le rapetissement des grandes œuvres passées.

J'ai encore, et je veux surtout avoir cette espérance, qui n'est peut-être qu'une illusion. Il ne faut, pour grouper toutes ces individualités remarquables, mais non éminentes, qu'un homme d'une vigueur plus considérable et d'une intelligence aux visées plus hautes. Je sais bien que les Regnault sont rares, mais qui sait si ce jeune homme, dont nous ne connaissons encore que les essais, n'eût pas été cet homme-là, aussi éloigné des étrangetés romantiques que des photographies réalistes, et vraiment épris de couleur, de lumière et d'idéal?

Qui sait encore s'il n'y a point, parmi ceux des jeunes artistes qui hésitent, un chef d'école qui groupera et utilisera, en leur marquant le pas, tous les talents disséminés? Je le répète de nouveau, je veux le croire et l'espérer.

Et si nous n'avions point cet espoir presque assuré d'une renaissance nationale en toutes choses, qu'y aurait-il donc à faire en des heures aussi lourdes que celles que nous traversons? S'envelopper la tête de sa robe comme César, et tendre le cou au poignard, afin de terminer plus tôt une existence qui, privée ainsi de joie et d'honneur, ne vaudrait pas la peine d'être plus longtemps traînée à travers le monde.

ÉTUDES ARTISTIQUES

HENRI REGNAULT

Correspondance de Henri Regnault, recueillie et annotée par M. A. Duparc. — Les livres de MM. H. Cazalis et H. Baillière sur H. Regnault.

J'entrais naguère au Luxembourg, dans ce *Musée des artistes vivants* où figurent déjà tant de toiles d'artistes morts, et je cherchais sur les murailles les œuvres, acquises par l'État, du peintre éclatant de la *Salomé*. Henri Regnault figure au Luxembourg avec son *Portrait du général Prim* et son *Exécution au temps des califes*. Je ne compte pas deux aquarelles, d'un ton puissant, exposées non loin de là : une Andalouse, vue de dos, vêtue de noir et piquée, dirait-on, comme une mouche sur le fond blanc du papier, et un Paysan de la campagne de Rome, solide et râblé, appuyé sur ses jambes comme un lutteur aux jarrets arqués. Ces deux aquarelles figuraient parmi les plus remarquées à l'exhibition posthume des œuvres de Regnault, quai Malaquais. Ce fut là surtout que la puissance de tempérament du jeune artiste apparut tout entière. Une telle quantité de dessins, de projets, d'esquisses, de tableaux achevés surprenait dans un homme aussi jeune. On pouvait voir par là quelle facilité dans l'exécution jointe à quel souci de la vérité, à quelle constance dans l'étude, avait ce Regnault dont quel-

ques-uns ne parlaient que comme d'un coloriste volontairement excessif, d'un habile *tireur de coups de pistolet*. A la vérité, l'exposition tout entière des œuvres de Henri Regnault faisait l'effet d'une sorte de *Dictionnaire de la couleur*, que le peintre avait composé pour lui-même, afin d'être bien en possession de la gamme et, comme de la langue du pinceau. Ce que bien des gens prenaient pour des œuvres définitives n'étaient que des essais, en quelque sorte, dont le peintre devait tirer parti plus tard, en des œuvres qu'il portait déjà dans l'âme, et qu'il avait, si je puis dire, dans les yeux.

Voilà ce qui donne la certitude que Regnault ne se fût pas arrêté en si beau chemin et qu'il eût ajouté bien des pages magistrales aux pages juvéniles et éclatantes que nous connaissons de lui. Il n'était pas, comme tant d'autres, satisfait de lui-même; il ne croyait pas avoir atteint le but. Son ambition d'artiste n'était point assouvie; il était loin encore d'avoir étanché sa soif de lumière et de couleur. « J'ai fini mon tableau, écrit-il à un ami, j'ai fini mon tableau (il s'agit de sa *Judith*) c'est-à-dire que *je l'ai mis en état d'être exposé*. Il y a bien des choses encore qui demanderaient à être *plus faites*. Mais, que veux-tu? tant pis : je pars jeudi pour l'Espagne. » (*Lettre inédite*) Regnault est tout entier dans ce *Tant pis*, qui signifie : N'ai-je point le temps? Ne pourrai-je faire mieux et comme je le veux? C'est là un point caractéristique de sa nature : le besoin de marcher sans cesse, de ne point s'attarder aux choses faites, de crier : *En avant!* à la moderne et à l'américaine.

Ce qu'il portait dans sa tête lui faisait bien vite oublier ce qu'il venait de jeter sur la toile. Il faut l'entendre parler de ses projets, lire ce qu'il espère, ce qu'il veut tenter et peindre : « Je veux faire revivre les vrais Maures, riches et grands, terribles et voluptueux

à la fois, ceux qu'on ne voit plus que dans le passé. *Puis* Tunis, *puis* l'Égypte, *puis* l'Inde. Je monterai d'enthousiasme en enthousiasme, je m'enivrerai de merveilles, jusqu'à ce que, complétement halluciné, je puisse retomber dans notre monde morne et banal sans craindre que mes yeux perdent la lumière éclatante qu'ils auront vue pendant deux ou trois ans. Quand, de retour à Paris, je voudrai voir clair, je n'aurai qu'à fermer les yeux, et alors Mauresques, Fellahs, Hindous, colosses de granit, éléphants de marbre blanc, palais enchantés, plaines d'or, lacs de lapis, villes de diamants, tout l'Orient m'apparaîtra de nouveau... Oh! quelle ivresse, la lumière! »

On reconnaît bien là, j'espère, l'inassouvi de couleur dont le mot d'ordre était, disait-il : *Haine au gris!* Regnault avait déjà tenté de nous rendre cet Orient superbe et inconnu dans son *Exécution sans jugement sous les califes de Grenade.* Malheureusement, là, la peinture est moins lumineuse encore que papillotante. Ces guillochages dorés du fond du tableau ressemblent aux fonds des peintures byzantines ; le bourreau gigantesque n'a point de cuisses sous sa longue robe ; le sang qui dégoutte sur l'escalier de marbre est déjà coagulé, et ressemble plutôt à la large tache que peut faire un pot de confitures renversé qu'au flot de sang qui jaillit du tronc d'un homme décapité. Que je préfère à cette toile mélodramatique le *Portrait de Prim*, qu'on voit à côté, au musée, et qui, peint avec une fougue incomparable, nous montre l'aventurier élégant, superbe, hardi et stupéfait à la fois de commander à la foule en haillons, cavalcadant sur un cheval pris à l'écurie princière de Velazquez.

C'est là, certes, une peinture de maître et une véritable page d'histoire. Je placerais sans hésiter ce *Portrait de Prim* à côté des plus célèbres. Mais, pour nous en tenir à l'Orient, ce rêve de Regnault dont l'Espa-

gne n'était que l'image et l'avant-goût. combien encore j'aime mieux la *Sortie du Pacha de Tanger*, cette petite toile seulement ébauchée, mais brillante, éclatante, incomparable, une vraie fête des yeux ; comme je la préfère encore à cette *Exécution* grenadine! Rien ne démontre mieux d'ailleurs les progrès de Regnault, la perfectibilité de son talent, sa marche ascendante, que ces dernières ébauches, ses patios de Tanger, ses études de l'Alcazar de Séville, des arabesques de l'Alhambra, son *Départ pour la Fantasia*, ses deux aquarelles enfin où les tapis sont traités d'une telle façon que Fortuny lui-même, dont le talent *décourageait* Regnault, ne les eût pas réussis de telle sorte, « Je suis tout découragé par les aquarelles de Fortuny, » écrivait Regnault en 1869, un an avant d'avoir signé son *Haoua* et son *Hassan et Namouna*.

On retrouvera au surplus, année par année et presque jour par jour, dans une publication qui date d'hier, les phases par lesquelles dut passer Henri Regnault avant d'arriver à la quasi-certitude artistique qu'il avait atteinte lorsqu'il tomba sous le coup de feu d'un fusilier poméranien. Un ami du peintre, M. Arthur Duparc, a recueilli et annoté un certain nombre de Lettres fort intéressantes qu'il a réunies en volume sous ce titre : *Correspondance de Henri Regnault*. M. Laguillermie, un autre ami du peintre et son camarade à l'école de Rome a gravé le portrait de Regnault, qui revit là tout entier avec son front volontaire, sa chevelure crépue, ses yeux enfoncés et brillants, sa barbe brune, son aspect de Castillan alerte et robuste. C'est la troisième ou quatrième publication que nous avons vu paraître depuis la mort de Regnault. Au lendemain même de Buzenval, un ami écrivait, comme sous le coup de l'émotion, une brochure biographique, puis M. H. Cazalis, dans un livre excellent et éloquent, nous contait, en homme qui a aimé l'un

et qui admire l'autre, Regnault et son œuvre, et M. H. Baillière après lui, apportait au public son contingent d'anecdotes et de souvenirs.

De ces divers écrits, Henri Regnault ressort, ai-je besoin de dire comme un brave? on le sait, mais encore comme un esprit plein de résolution, à la fois aimable et absolu, épris de la force et de la forme au moins autant que de l'idée, comprenant l'Orient autrement que Decamps et Delacroix, plutôt Maure que Turc, en un mot, et se sentant pour la forêt de marbre de la mosquée de Cordoue des nostalgies d'exilé pour son pays natal ; ami du mouvement et du bruit; voyageur par instinct, toujours prêt à fuir vers le soleil ; adorant tout ce qui est beau ; patriote courant au danger que tant d'autres fuyaient, donnant à la fois sans compter, sa vie qui eût été si bien remplie, son bonheur assuré et se résumant enfin dans une page qu'on retrouve sur son cadavre et qui restera comme son testament :

« Aujourd'hui la République nous commande à tous la vie pure, honorable, sérieuse, et nous devons tous payer à la patrie, et au-dessus de la patrie, à l'humanité libre, le tribut de notre corps et de notre âme. Ce que les deux peuvent produire ensemble, nous le leur devons. Toutes nos forces doivent concourir au bien de la grande famille, en pratiquant nous-mêmes et en développant chez les autres les sentiments d'honneur et l'amour du travail. »

C'est là, à coup sûr, avec la lettre très-touchante relative à la mort de sa mère, et certaine lettre à Mlle Bréton, relative à une nuit de grand'garde, la page de cette *Correspondance* qui m'a le plus frappé. Elle donne la note, la formule même de l'homme. Regnault s'était d'ailleurs peint lui-même par un seul de ses actes, en quittant, au moment de la guerre, Tanger pour courir vers Paris assiégé. Il n'y a, à mon avis, qu'un seul

défaut dans le livre de M. Duparc, comme dans les diverses publications que la mort glorieuse de Regnault a fait naître : c'est que leurs auteurs nous montrent un peu trop toujours le *héros*, et pas assez l'*homme*. Quelle que soit son humeur sérieuse, un peintre de trente ans a cependant des moments de détente, de gaieté, de gaminerie même, qui forment le côté vivant de son caractère ; et Regnault, ennemi de la pose, ardent, libre, échappé et la bride sur le cou, plus que tout autre peut-être avait de ces bonnes heures-là qui empêchent, disait quelqu'un qui était un saint, par parenthèse, *la corde de l'arc de se briser*. Or, c'est ce côté sympathique et familier que je ne rencontre point dans la *Correspondance* très-curieuse et très-précieuse qu'on nous donne. Ce sont là des lettres *officielles*, pour ainsi dire ; ce ne sont pas tout à fait des lettres intimes. En voulant nous faire davantage admirer Henri Regnault, on nous empêche de l'aimer plus encore.

Sainte-Beuve, à propos de la Correspondance de Proudhon, divise en plusieurs catégories les gens célèbres qui écrivent des lettres. Il en est qui écrivent en hâte, sans détail et sans saveur ; d'autres qui *officient* même en traçant un billet de trois lignes ; d'autres qui, en écrivant des lettres particulières, *guignent*, dit Sainte-Beuve, guignent du coin de l'œil la postérité ; d'autres enfin, qui obéissent tout simplement aux besoins qu'ils ont d'écrire, de confier leurs impressions et leurs émotions au papier. Henri Regnault, justement comme Victor Jacquemont ou comme ce lieutenant Vuillemot, un mort de Crimée, dont on a imprimé les admirables lettres, était de ceux-là ; mais il se laissait, pour tout dire, moins aller à ses émotions qu'à ses impressions. Il *voyait* avant de sentir. Bref, il était peintre, absolument peintre, et toutes ses lettres, au moins celles qu'on a publiées, sont de vrais tableaux, et purement des tableaux. J'en excepterai

cependant telle lettre sur la révolution espagnole de septembre 1869, et où Regnault se laisse à la fois gagner par l'enthousiasme politique des Madrilènes et se prend à juger le mouvement insurrectionnel avec la sûreté de coup d'œil d'un Parisien qui viendrait de relire le Cardinal de Retz.

Autrement, les lettres réunies et soigneusement annotées par M. Duparc, ne nous ouvrent pas de nouveaux horizons sur le talent, la nature particulière de Regnault. Elles complètent seulement ce que nous savions déjà. C'est à peine si ça et là, quelques traits tout intimes nous rappellent que nous avons un tout jeune homme devant nous et dont la plume doit pétiller ; — par exemple lorsqu'il écrit, à propos de cette étrange et admirable *Salomé* dont le sourire étonnant et admirablement bestial nous poursuit : « Salomé n'est pas un nom assez bizarre ; je voudrais un nom que personne ne pût prononcer... » — ou encore : « La vie étant courte, il faut peindre tant qu'on a des yeux. Donc on ne doit pas les fatiguer à lire de stupides journaux. » Voilà le trait particulier, curieux, le *signe*, qui donne de la physionomie au visage, le *tic* qui anime le personnage, bref ce qui est la vie, le relief ; — et la correspondance ordinaire de Regnault est pleine de ces rencontres, de plaisanteries curieuses, d'échappées où le penseur fait, avec le rapin, l'école buissonnière, de branches gourmandes et folles que que l'on a eu grand tort d'émonder. Je feuilletais, en effet, il n'y a pas longtemps, un amusant album où Regnault s'est amusé à dessiner la *charge* de quelques amis, la légende des bottes d'un camarade de Rome, la silhouette de M. Hébert, barbu, chevelu, en costume polonais, un chien caniche à ses pieds.

Comme ces plaisanteries surprenantes de verve font bien connaître Regnault et le font bien aimer ! C'est encore lui que, dans une photographie représentant le

char de l'École de Rome au Carnaval, on voit, couvert d'une peau de tigre et s'amusant en enfant de génie qu'il était. Ses lettres ont des effusions, des trouvailles qui entraînent. La *charge* s'y mêle à l'esthétique, le franc rire à la mélancolie. Il parle de ses chiens, *Prim*, *Phœbé*, de son valet Lagraine, avec des tendresses charmantes.

Puis, il s'amuse tout en écrivant, et ses éclats de rire donnent plus de prix encore à ses peintures tragiques :

« Je suis enrhumé, dit-il dans une lettre inédite; je ne vais plus oser me présenter dans le salon d'Hébert; je ne peux plus chanter : *Ma vie a son secret, mon âme a son cl...*; j'ai une maladie de larynx (ne pas confondre avec *avoir des yeux de larynx*). » Et plus loin : « J'ai de jolis cheveux; pousse nouvelle, jamais souillée par le fer, frisée fin comme feu astrakan. » Eh bien, que voulez-vous, ces plaisanteries sont vivantes et, pour moi, elles rendent plus sympathique encore le soldat tombé en héros. Ce n'est plus le martyr qui parle, c'est *Riquet*, comme on l'avait surnommé, et *Riquet* est charmant comme Regnault était brave. Mais les proches de Regnault en ont jugé autrement. On a rayé tous les traits pareils de la *Correspondance*, et je crois qu'on a eu tort.

Voici, par exemple (sans coupures), des lettres de Regnault adressées à un ami, à l'auteur de la *Cruche cassée*, et qui donnent le ton absolu de l'*épistolier :*

« Rome, ce 24 ou 25 juin.

« Mon cher Pessard,

« *Bozour!!* — Je vais beaucoup mieux. (*Il venait de faire une chute de cheval.*) J'ai passé quarante heures avec de la glace autour de la tête, et cela m'a considé-

rablement rafraîchi les idées. Il m'est défendu de travailler d'ici à quelques jours. C'est comme un fait exprès : je n'ai jamais eu si envie de travailler. Il m'est défendu de manger autre chose que deux potages et deux œufs à la coque par jour; je n'ai jamais eu si faim; j'avalerais le monde entier.

« Je me promène un peu dans la ville; *Prim* est ma seule distraction. Je m'embête. »

Cela est charmant, adorable et *gamin*, vraiment jeune, en un mot. Plus loin, Regnault dira, en vrai rapin, en parlant de camarades absents : *Suce leur un œil pour moi.* On sent qu'il sait, à l'atelier, plaisanter et rire aussi bien que manier le fusil, et, — me trompé-je? — mais il me semble que sa physionomie y gagne. A ce même ami, M. Émile Pessard, Regnault écrivait encore la lettre inédite que voici et qui est tout à fait remarquable :

« Madrid, calle Cervantes, 30.

« Alors te voilà peintre! Il ne me manque plus que de devenir musicien pour que nous fassions deux curieux pendants. Je n'en prends pas le chemin, bien qu'il y ait ici, sous le rapport de la musique, des études bien intéressantes à faire et dont on pourrait tirer un parti énorme. On ne connaît pas la vraie musique espagnole. C'est beau, d'une mélancolie orientale qui remonte aux Arabes et que les Espagnols ont conservée par tradition. Si tu pouvais entendre les chants gitanes, les *Polos*, *Seguidillas*, *Rondenas*, etc., qui n'ont jamais été écrits ni transcrits et qu'il est, je crois, presque impossible de transcrire sans altérer leur caractère propre. Il y a peu de choses en musique qui m'aient produit plus d'impression.

« On voit toujours l'Espagne sous un jour faux. On voit toujours *Gastibelza* avec sa carabine, son grand chapeau, ou le danseur qui cambre sa taille et baisse

la pointe du pied sur un rhythme banal de boléro. Ce n'est pas cela du tout. L'Espagnol est sérieux, et sa musique a un grand caractère. Ce sont de longues rêveries, entrecoupées par instants par de longs soupirs ou des cris puissants, et accompagnées par des harmonies originales et des rhythmes variés qui empêchent la lassitude de s'emparer de vous.

« La guitare aussi est un instrument méconnu et dépaysé partout ailleurs qu'en Espagne, et en d'autres mains que celles des Espagnols, qui ont un grand sentiment de la musique, et qui me font voir encore plus combien le peuple italien est idiot et peu artiste. C'est pour cela qu'on lui fait la réputation d'être le plus naturellement musicien. Ça me *met* dans des rages violentes quand je vois que l'Espagne est méconnue et qu'on a tant de préjugés en faveur de ces cochons d'Italiens, avec leurs grands cheveux bêtes frisés, leurs sales costumes, d'un ton ignoble, et leur sale bête de cornemuse, et leurs sales chants populaires. *Carajo! Caramba!* Parlez-moi du peuple espagnol, je l'adore. Ce sont de braves gens, nobles, fiers, intelligents, complaisants, dévoués, d'une politesse et d'une distinction exquises. Et vous voulez que je quitte un pays pareil, où tous les jours, jusqu'à la fin de février, on mange du raisin gros comme celui de la terre promise, et bon!!! bon comme toi, mon gros, et fraîchement cueilli à la treille. Quel pays! On s'y donne des indigestions de grenades qui vous éblouissent par leurs belles couleurs et vous inondent d'un jus divin. Quelles oranges! quelles olives! Oh! quitter cela! quitter Velazquez, Carmen, Dolorès, Paquita, Pepita, don Pepe, etc., c'est bien dur! »

Et c'est charmant, une telle lettre, pleine d'un couroux si juvénile et si injuste, mais si franc, contre l'Italie; et je ne vois pas beaucoup de littérateurs de profession qui en écriraient de pareilles. Plus tard,

Regnault, s'*orientalisant* davantage, préférera *les Maures à ces abrutis d'Espagnols* et appellera *sauvage* Charles-Quint qui fit démolir une partie de l'Alhambra. C'est que le mot que le peintre affectionne, c'est le *go ahead*, c'est lui que je soulignais toute à l'heure dans une de ses lettres : *Puis*... « *Puis* Tunis, *puis* l'Égypte, *puis* l'Inde. » *Et puis?* disent les chers enfants, avides de nouveau, de poésie, d'infini. L'idéal de Regnault n'avait point de bornes non plus. *Et puis?* C'était sa pensée constante. Que de rêves! que de visions! que d'inventions! Comme cette tête ardente bouillonnait! Comme ce magnifique cerveau battait la fièvre! Il y avait là un tempérament capable d'ajouter une note nouvelle à la peinture, et qui a pu seulement montrer — mais avec quel éclat! — ce qu'il voulait faire. Ses tentatives n'en resteront pas moins des choses impérissables. Et, puisqu'un meurtre stupide a terminé cette vie enivrée d'espoir, on fait bien de réunir autour de l'œuvre inachevée de Henri Regnault tout ce qui peut témoigner de l'élévation de son âme, de la vivacité de son esprit et de la bonté de son cœur. En ce sens, la *Correspondance* de Henri Regnault (vol. Charpentier) doit prendre et prendra place assurément dans la bibliothèque de tous les gens qui aiment le patriotisme et l'art. Nous avons nous-mêmes tant célébré jadis, si généreusement et si naïvement, le trépas d'un Théodore Kœrner, le *Tyrtée de l'Allemagne*, mort en combattant contre nous! Il est bien temps de célébrer de même un tel artiste mourant pour notre patrie et de la main des frères de Kœrner.

L'HISTOIRE PAR L'EAU-FORTE

Pour perpétuer dans les âmes françaises le souvenir des tragiques événements traversés et des tempêtes subies, je compte sur un auxiliaire puissant, sur une force d'autant plus redoutable qu'elle est insaisissable, je compte sur le pouvoir absolu et suprême de l'art. Art populaire, qui est l'imagerie, art plus raffiné, qui est le tableau ou l'eau-forte, tout s'unit pour rendre visibles les douleurs passées, les souffrances, les maux de la guerre. Il en résultera nécessairement, à une heure donnée, une exaltation du sentiment national assez semblable à celle qui anima, enthousiasma contre nos pères les compagnons d'Arndt et de Rückert, les patriotes de la Tugendbund.

Mais ce ne sont point chez nous les poëtes qui pousseront à ce réveil de la nationalité, à ce besoin de réparation; les poëtes, absorbés la plupart dans les préoccupations de forme pure, ne se soucient point, sauf quelques nobles exceptions, de ces patriotiques devoirs ou, lorsqu'ils veulent se donner cette tâche, ils manquent de vigueur, de virilité, de foi profonde. Les peintres, en cela, leur sont bien supérieurs. Ils ont déjà commencé une série d'œuvres qui, parlant à la foule le langage qu'elle comprend, ont une action directe et vraiment puissante sur l'esprit public. Le *Sedan* de Bayard a marqué en ce sens, et pour descendre dans une couche inférieure, l'imagerie d'Epinal, qui avait popularisé l'empire à l'égal du Juif-Errant, effacera la légende passée par les dessins nouveaux.

Ce sont aussi des historiens que les artistes, et je ne doute pas qu'aux Salons prochains, ils ne nous content encore éloquemment les efforts honorables d'un peu-

ple aux abois résistant de son mieux à l'invasion. La plupart des peintres en renom ont combattu au premier rang, avides à la fois de spectacles poignants et résolus à combattre l'ennemi. Ce sont eux qui témoigneront par leur tableaux de plus d'un héroïsme caché, oublié. Un des plus illustres de ces témoins manquera à l'appel, il est vrai, le pauvre Henri Regnault, la plus magnifique organisation de coloriste que nous eussions rencontrée depuis longtemps. Mais d'autres restent qui ont vu de près la bataille et sauront peindre les coins ignorés. En attendant, voici les *aquafortistes* qui, chez Alfred Cadart, publient une série très-intéressante de souvenirs artistiques relatifs au siége de Paris, et à la Commune. *Tableaux de siége*, comme dirait Théophile Gautier, et la pointe du graveur est cette fois aussi éloquente et aussi profonde que la plume de l'écrivain.

On consultera plus tard, à l'égal de mémoires ou de chroniques au jour le jour, ces eaux-fortes de Lalanne, de Debrosses, d'Yon ou de Martial. Toute la vie parisienne de 1870-71, ce long mercredi des cendres (où la cendre est celle de Paris lui-même) succédant au carnaval passé, toute cette existence de lendemain de folie, de pénitence belliqueuse, d'ardeur vaillante après une ardeur effrénée, le tableau singulier de Paris discipliné par le siége et exalté par la Commune se retrouve dans ces collections d'eaux-fortes, que nos neveux feuilleteront avec un respect étonné. Que n'avons-nous eu, pour le passé, des artistes comme ceux d'aujourd'hui ! L'histoire nous en paraîtrait plus facilement compréhensible. Les élégances de Debucourt et les batailles de Duplessis-Bertaux ne nous montrent pas toute la Révolution. Ici, au contraire, le siége et la Commune sont étudiés sous tous leurs aspects, et Paris tel qu'il fut pendant ces mois fiévreux réapparaît sous l'eau-forte des artistes.

Les *Souvenirs du siége de Paris* de M. Lalanne nous rappellent ce Paris fortifié, hérissé de canons, avec ses bastions en état, ses ponts-levis dressés, sa couleur de place de guerre; un Paris que ceux-là seuls ont connu, qui l'ont vu de près durant la période obsidionale. Voici la perspective immense d'un secteur: la porte de Versailles, au loin le Mont-Valérien, formidable et intact. Une de ces eaux-fortes nous introduit dans un poste de gardes nationaux, aux remparts. Blottis sous leur couvertures, dans une sorte de taudis, les soldats improvisés dorment, tandis que le canon gronde dans la nuit. Une autre eau-forte qui saisit et arrête le regard, c'est l'avenue du bois de Boulogne, rasée, défigurée, comme fauchée et saccagée. Les troncs des arbres, taillés en forme d'épieux sortent de terre, pareils à des moignons, çà et là, quelque hêtre respecté se dresse, triste et seul, dans cette désolation farouche. Le refrain enfantin nous revient aux lèvres : *Nous n'irons plus au bois!* Le recueil de Lalanne est le plus remarquable de ces belles séries.

M. Martial a écrit à la fois et dessiné la chronique de *Paris pendant le siége*. C'est parfait. Ces croquis puissants ont la valeur de notes d'histoire. Les premières batailles, les premiers prisonniers, les premiers blessés; les ambulanciers au brassard croisé de rouge, les bataillons de guerre de la garde nationale, militaires d'aspect et de cœur; les baraquements au Luxembourg, les *queues* aux portes des boucheries; la silhouette inoubliable de la sentinelle qui se profile, noire et nette, dans la nuit, sur le bastion; le cadavre rencontré rigide et sinistre, dans quelque tranchée à demi remplie de neige; le défilé sombre des corbillards, dans les rues: toutes ces lugubres scènes que Paris eut quotidiennement sous les yeux se retrouvent dans ces pages d'une couleur vraiment forte et d'une vérité stricte et cruelle.

Dans son *Paris aux avants-postes*, M. Desbrosses, moins préoccupé de cette réalité absolue que de l'*effet*, a voulu se rapprocher de Goya et tel de ses dessins, les *Fosses de Champigny*, par exemple, a la vigueur affreuse de quelques-unes des *Horreurs de la guerre*, du robuste Espagnol. D'autres m'ont paru excessives et dépassant le but.

Le *Saint-Cloud brûlé*, de M. F. Pierdon, garde, au contraire, dans sa hideur, la vérité mathématique de la photographie. C'est comme je le disais tout à l'heure, la déposition d'un témoin. Voici ce que l'Allemand a fait de ce nid à chansons, à fredons, à baisers, à gaietés printanières qui s'appelait Saint-Cloud : une ruine, une cité désolée, un amas de décombres. La brosse à pétrole a achevé l'œuvre de l'obus. Rien ne reste, le feu a tout détruit, le feu, cette barbarie, cette épouvante, le feu, l'arme des lâches, le feu qui est, dans la guerre, ce que le poison est dans le crime, l'arme la plus détestable et la plus vile.

Avec M. Edmond Yon, nous pouvons voir ce qu'étaient les environs de Paris, le siége fini. Les douze eaux fortes, *Autour de Paris après la guerre*, nous conduisent à ces routes labourées de boulets, de la Courneuve et du Bourget au moulin d'Orgemont ou à la mare d'Auteuil. Que sont devenus tous ces coins où se blottissait l'idylle parisienne en robe légère et en bonnet blanc ? Il y a du sang aux buissons du chemin. Les logis effondrés ne sont plus que des squelettes. De temps à autre, l'œil rencontre un tumulus qui recouvre de pauvres morts dissous par la chaux, une croix, une inscription, des tombes... M. Yon a rendu avec un talent très-souple et d'une façon poignante l'impression attristée que laissait, en février ou en mars 1871 (et que laisse encore en plus d'un endroit, à Bondy, par exemple), la campagne parisienne désolée, déchirée, couverte de ruines.

Pour l'histoire de la Commune, nous retrouvons encore M. Martial. Il publie deux recueils d'eaux-fortes sur le même sujet : *Paris sous la Commune* et *Paris incendié*. C'est toujours cette manière à la fois précise et énergique dont nous parlions tout à l'heure. Depuis le transport des canons de la garde nationale sur les buttes Montmartre, jusqu'à l'incendie des maisons et la dévastation des rues jonchées de cadavres, l'artiste passe tout en revue, soulignant ses dessins de notes et d'observations à la main qui ne sont point sans valeur. Chacun de ces croquis a maintenant, je le répète, une valeur historique : tous ces tableaux, qui n'ont pas deux ans de date, semblent nous retracer quelques faits à demi oubliés. Les drapeaux noirs aux fenêtres, le jour de l'entrée des Prussiens ; la tombe de Clément Thomas et de Lecomte au cimetière Saint-Vincent ; la perspective étroite et d'aspect mélodramatique de la petite rue des Rosiers ; la porte de la Roquette ; les estafettes de la Commune aux pelisses hongroises, aux bonnets polonais, cavalcadant avec peine devant le théâtre de la Porte Saint-Martin ; la colonne abattue ; l'avenue de la Grande-Armée effondrée, trouée, émiettée par les obus du Mont-Valérien : telle est la succession d'images épouvantables que nous présente cette série, puis l'épilogue douloureux vient après le drame. Cet épilogue, M. Martial l'appelle *Paris incendié*.

Son burin prend alors comme une vigueur nouvelle et la succession de ses eaux-fortes mérite une attention particulière. L'Hôtel de ville dresse ses murailles hautes, noircies par la fumée ; le squelette de la maison commune proteste contre l'invasion d'une municipalité de hasard. Voici les Tuileries en cendres, la Légion d'honneur, le théâtre de la Porte Saint-Martin dont il ne reste plus qu'un pan de mur et des décombres. Le Ministère des Finances profile sur le ciel ses arcades régulières et ressemble, ainsi ruiné, à quelque Coly-

sée qui s'effondre. La maison de Pierre Bonaparte, le Palais-Royal, la Cour des Comptes, M. Martial nous rend tout cela dans l'état où l'avait mis la Commune. Ces eaux-fortes, énergiques et saisissantes, nous reportent à ces journées de mai où chacun de nous, entouré de désastres, semblait se demander si le monde allait finir.

Une des gravures les plus étonnantes de ce recueil, c'est la dernière, la vue du bateau chargé de pétrole qu'on avait lancé sous la voûte de la place de la Bastille : au-dessus des flammes, la colonne de Juillet se dresse dans l'air embrasé comme une protestation et comme une espérance. Le génie de la Liberté plane, ailé et superbe, au-dessus des horreurs de la guerre civile, et ses ailes largement déployées semblent flotter plus fièrement dans l'air, chargé de l'odeur affreuse de l'incendie.

Ainsi ces eaux-fortes se terminent par une image consolante. M. Martial n'a-t-il point gravé d'ailleurs, en tête de ce recueil, *Paris incendié*, la devise de Paris immortel : *Fluctuat nec mergitur?*

C'est la pensée qui ressort de ces tableaux attristants, c'est la vérité même qui surgit de ces situations désespérées. L'élasticité merveilleuse de notre tempérament national rebondit sous le coup de tous ces maux comme la balle sous la raquette du joueur. Mais il importe, je le répète, de fixer certaines dates, de rendre, pour ainsi dire, palpables certains souvenirs. Nous sommes généralement oublieux, légers, et nous ne savons point conserver cette force qui s'appelle la haine. Aux artistes donc d'en perpétuer la durée. Un tableau est un *memento* durable. Il s'adresse à tous, et de tous se fait comprendre.

Peuplons nos musées de ces scènes de guerre qui ne représentent plus des états-majors piaffant, en costumes de gala, tandis que la masse inconnue se fait

massacrer, là-bas, dans la fumée, mais de scènes de guerre au contraire qui nous montrent le sacrifice des petits, la tuerie des humbles, l'envers de la gloire. Popularisons ces images désolées qui parlent au cœur en s'adressant aux yeux. Et, à coup sûr, de la contemplation de ces muets et éloquents tableaux naîtra une génération de patriotes affermis, comme de la contemplation des images de marbre des héros morts naissait en Grèce une légion de héros nouveaux[1].

DEUX DESSINS DE M. BAYARD.

1870-71

Je me suis souvent arrêté devant ces deux dessins avec ces deux dates pour titres : 1870 et 1871, des-

1. Je voudrais rappeler ici que c'est à M. Alfred Cadart que l'eau-forte doit son incontestable popularité. Il y a douze ans environ, M. Cadart fonda la *Société des aqua-fortistes*, qui comptait dans son sein, non-seulement des artistes, mais des littérateurs, Champfleury, Alfred Delvau, Alfred de la Fizelière, Chalons d'Argé, etc. Cette société, qui ne publia que des dessins originaux, a été remplacée depuis 1868 par l'*Illustration nouvelle*.

Avant M. Cadart, il n'y avait pas, aux Salons, d'exposants aqua-fortistes. Grâce à ses efforts et à sa persévérance, il y en avait 84 en 1872, dont six ou sept décorés et une vingtaine médaillés. L'impulsion partie de Paris s'est communiquée à l'étranger; des sociétés d'aqua-fortistes ont été fondées en Angleterre et en Amérique, dans les trois grandes villes de New-York, Boston et Philadelphie, où M. Cadart a fait, il y a quelques années, des conférences sur son œuvre. On fonde cette année une pareille société à Vienne (Autriche).

La vaillante conduite de M. Alfred Cadart pendant le siége de Paris et la Commune lui a valu la croix de la Légion d'honneur.

sins où le peintre du *Champ de bataille de Sedan*, Émile Bayard, nous a montré, dans une antithèse à la fois charmante et navrante, tout ce que la guerre peut contenir de douleur. En composant son tableau de *Sedan*, d'une allégorie saisissante — où, lançant sa calèche à travers le terrain couvert de morts, Napoléon III, fumant sa cigarette, avait pour témoins et comme pour juges, du fond de l'horizon, Napoléon Ier et les grenadiers des grandes batailles, — l'artiste avait tracé, en même temps que le plus violent des pamphlets, la page d'histoire la plus amère et la plus vraie. Ici, dans ses deux dessins, 1870 et 1871, il ne s'agit plus de la colère et de l'abattement de toute une armée, des maux gigantesques de la guerre ; il ne s'agit que de la souffrance des petits et des ignorés, des martyrs inconnus, des heureux d'hier dont une balle stupide a fait les victimes d'aujourd'hui; il ne s'agit que d'une famille qui souriait, espérait, aimait, d'une épouse dont le combat a fait une veuve, et d'enfants devenus pensifs et tristes parce que l'ennemi a égorgé leur père.

1870. — C'est le printemps, ou plutôt c'est l'été rayonnant et beau, cet avant-dernier été où l'espoir n'avait pas fui encore. Il fait bon, le ciel est bleu, on voit là-haut voler les hirondelles, poussant joyeusement leurs petits cris alertes. Et tous deux, leurs enfants courant dans le pré et criant comme les hirondelles elles-mêmes, ils vont, elle et lui, les jeunes époux, devisant d'amour et cueillant des fleurs. Elle est charmante avec sa robe blanche, frêle, gracieuse, et s'appuie, d'un mouvement d'une tendresse exquise, au bras qui la protége. Ses yeux, dans un regard plein d'une reconnaissance loyale, plongent au fond des prunelles de son mari, comme pour y lire le secret d'une affection qu'il ne lui cache pas cependant, et pour lui répéter silencieusement combien elle l'aime.

Lui, montrant d'un geste heureux les enfants qui s'amusent, il rit à ces chers petits êtres, qui sautillent autour d'eux comme des poussins autour de leur mère. Il tient dans sa main un bouquet de fleurs des champs, coquelicots et bleuets, ramassés par elle en chemin, avec des épis de blé, bouquet qu'on mettra en rentrant dans un vase et qu'on gardera en souvenir de ce beau et bon dimanche. Les enfants, à leur tour, veulent faire un bouquet. Le petit garçon, brun, intelligent, endiablé, a déjà sa gerbe cueillie; la petite fille, moins pratique, s'amuse à traîner dans l'herbe fraîche l'ombrelle de celle qu'elle appelle « maman. » Quelle douce et chère vision que celle de ce couple heureux qui passe ainsi, par ce jour lumineux et clair, le long de la rivière, — la Marne, la Seine, que sais-je? — où se réfléchit un massif d'arbres, et qui nous montre à l'horizon un îlot, un pont, une voile blanche.... — On les regarde, on les envie, on se dit, en les voyant : — Que c'est bon, le bonheur!

1871. — Par une après-midi d'hiver, en février, lorsqu'on peut enfin sortir de ce Paris si longtemps bloqué, la jeune femme en deuil mène lentement ses enfants, les deux petits faiseurs de bouquets du dimanche envolé, sur le coteau de Buzenval, où sont tombés, en janvier, tant de pères. Elle baisse la tête tristement; le long châle noir des veuves a remplacé sur son corps amaigri la robe blanche de l'été dernier; son voile flotte au vent de l'hiver. Muette, accablée, seule avec ses enfants, elle cherche sur cette terre, où la neige et les pluies ont lavé le sang, la place où est tombé celui qu'elle aimait et à qui elle souriait l'an dernier. Elle croyait bien pourtant achever avec lui la route commencée! Elle l'aimait tant! Il l'aimait si entièrement! Qu'avait-il fait pour mériter la mort? Avaient-ils voulu cette guerre? Haïssaient-ils ces Allemands? Avaient-ils besoin de victoires pour

assurer une couronne à leurs enfants? La veuve marche sous le ciel gris et sombre, rayé, vers le couchant, d'une bande livide. Au fond, la silhouette formidable du Mont-Valérien se détache menaçante. Les arbres sont coupés, la terre est nue, sans une fleur, sans un brin d'herbe. On y voit, gardant encore quelque flaque d'eau sale, les ornières sinistres creusées par les roues des canons. La guerre a passé là. On s'est battu sur cette terre. Le squelette d'une maison effondrée, broyée par les obus, se dresse, là-bas, lugubre comme un gibet. Vêtue de noir comme sa mère, la petite fille traîne lentement une branche morte, en regardant devant elle avec de grands yeux fixes et tristes. Le petit garçon, lui, tourne les yeux vers l'horizon, et il y voit, avec une douleur qui déjà comprend, passer des corbeaux au vol lourd, pareils aux aigles noirs de Prusse. Et l'épouse sans époux et les enfants sans père vont errer ainsi jusqu'au soir, cherchant lentement, cherchant toujours la place où *il* est tombé, *lui*, en faisant son devoir.

La guerre! on ne l'a pas souvent aussi cruellement, aussi profondément flétrie que ne l'a fait Émile Bayard dans ces deux magnifiques dessins qu'a popularisés la photographie. Pour moi, je voudrais que ces deux images du bonheur broyé fussent suspendues à nos murailles, pour attiser le souvenir de ces années de larmes, 1870 et 1871. Ce serait l'étrenne que je souhaiterais à l'année qui vient et aux années qui suivront; et je n'y ajouterais qu'un mot : *Remember! Souviens-toi*[1] !

1. M. Bayard est encore l'auteur de trois dessins formant une sorte de tryptiques : les turcos à Wissembourg, les cuirassiers à Frœschwiller, et les morts du siége de Paris. Ces dessins sont de vrais chefs-d'œuvre, pleins de fougue, d'élan, d'invention et de colère.

LES ENVOIS DE ROME EN 1872

Le peintre Lebrun demanda un jour à Colbert si la grandeur d'un pays ne se mesurait pas à la valeur de ses productions artistiques. Colbert était un vrai grand homme, c'est-à-dire que son esprit généralisateur ne s'occupait pas seulement d'une spécialité. A ses yeux, les beaux-arts marchaient de pair avec le commerce ou l'agriculture. Il répondit à Lebrun qu'un beau tableau était aussi utile à la France qu'une nouvelle espèce de mousquet.

— Fort bien, dit le peintre des *batailles d'Alexandre;* en ce cas, pourquoi n'enverrait-on point quelques-uns de nos artistes à Rome pour y étudier sur place les chefs-d'œuvre de l'Italie? Cela se passait en 1666. Cette année-là fut fondée l'Académie de France à Rome, qui, occupant d'abord un palais voisin du théâtre Argentina, est établie depuis 1803 à la *villa Médicis.*

L'Académie a bien des ennemis; je parle (on pourrait s'y tromper) de l'Académie de France à Rome. Tout esprit indépendant se figure volontiers que l'École est placée là simplement pour entretenir, à grands frais, des traditions débilitantes et pour garder en bride les talents vigoureux et les novateurs. Depuis longtemps, ce me semble, l'Académie n'est pourtant plus cette citadelle en apparence inexpugnable de l'art classique, que défendaient, avec tant d'acharnement, les vieux peintres du premier Empire contre l'envahissement des talents libres et nouveaux. L'Académie de France à Rome est simplement un lieu choisi de refuge pour les artistes en qui l'on espère, et je la comparerais volontiers à la cellule où travaille

e chercheur, ou plutôt à la chapelle où l'apprenti chevalier faisait jadis sa veillée d'armes.

Là, dans cette atmosphère vraiment supérieure, sous ce ciel italien, en présence de ces maîtres qui resplendissent au Vatican, à la Sixtine, devant les *Loges* de Raphaël ou le *Jugement* de Michel-Ange, ou plutôt devant chaque scène, chaque groupe offert à l'observateur par cette vie de Rome, par le piqueur de bœufs qui passe, le mendiant qui dort, la Transtévérine qui va son chemin, fière et droite comme une canéphore antique; devant tout ce musée vivant placé à côté du musée mort, tout homme qui porte en lui quelque flamme idéale doit se sentir l'âme agrandie comme les poumons et les yeux. Et, du moins, s'il veut caresser lentement son rêve, évoquer à loisir sa chimère, s'il demande, pour devenir un maître, ce que Balzac réclamait pour faire un chef-d'œuvre : « *la niche et la pâtée* pendant un an, » l'élève de Rome a devant lui le temps et le repos possible — ces deux précieux collaborateurs qui manquent si souvent à tant de créateurs !

Quant à forger des hommes de génie, nul enseignement n'en a encore trouvé le moyen. Le génie se forme tout seul, à vrai dire; mais ce qu'on peut cultiver, aider, récompenser, encourager, c'est le talent. Eh ! sans doute, lorsqu'on parcourt ces salles étroites et mal éclairées de l'École des beaux-arts, où l'on a comme entassé les œuvres consommées des anciens *prix de Rome;* lorsqu'on visite ces sortes d'ossuaires où les tableaux sont superposés, du parquet au plafond, comme les cadavres dans les cimetières espagnols; lorsqu'on promène ses yeux sur ces têtes de statues qui donnent la vague idée d'un musée de criminels célèbres, on se sent découragé, envahi par une tristesse sincère, et l'on compte instinctivement combien d'espérances irréalisées, de rêves tombés de haut,

les ailes brisées comme Icare, combien de jeunes gloires qu'on disait certaines à leurs débuts, gisent là, inanimés, oubliés, disparus, et, ce qui est pis, ridés, ratatinés, momifiés.

Eh! sans doute, encore tous ces lauréats n'ont pas tenu ce qu'ils promettaient, ce qu'on était en droit d'exiger d'eux peut-être. Mais l'école est-elle responsable aussi de l'avenir et de la destinée de ses élèves? D'ailleurs, et à la vérité, je vois, en comptant bien, que la plupart des noms devenus célèbres et même illustres dans l'histoire encore inachevée de notre *Art français* contemporain figurent avec honneur sur ces murailles. Je les cherche et je les retrouve, depuis M. Benouville jusqu'à M. Lematte. La plupart des lauréats du Salon de 1872 sont ici, avec leur première œuvre officielle, leur première promesse et leur première couronne : M. Henner, M. Machard, M. Merson, M. Blanchard, et combien d'autres! La Thétis aux cheveux blonds, aux prunelles vert de mer de Regnault, apparaît, comme une vision étrange, parmi ces personnages classiques, et les vieux Romains de M. Heim ou de M. Court la regardent étonnés. Encore une fois, l'École de Rome n'a pas assuré le talent magistral à tout homme qui a passé par la villa Médicis, mais (et ce sera sa gloire) elle aura contribué à maintenir, à une hauteur où n'atteint pas l'étranger, cette peinture française, cet art national qui nous assure, sur un point qui n'est pas à dédaigner, une supériorité complète, et peut nous faire dire, comme M. Bersot parlant de l'École normale : Il y a du moins *un coin de France qui va bien!*

Les envois de Rome, en 1872, pourront témoigner de ce bon état de l'art français. Ils ne sont pas nombreux, ni bien éclatants; mais ils sont remarquables et choisis. Le malheur est que l'œuvre capitale, et dont les artistes qui ont passé par Rome disent le plus de bien, y aura manqué : c'est la *Gloire emportant un jeune*

héros mort, de M. Mercié, le sculpteur du *David* et de la *Dalila* du Salon de 1872. M. Mercié aura voulu, peut-être, conserver vierge cette œuvre, qu'on dit vraiment admirable, pour le Salon de 1873, et il l'a gardée en Italie, dans son atelier. C'est donc seulement sur leurs derniers envois, assez rares au surplus, que nous jugerons les élèves actuels de l'École de Rome.

M. Blanc, l'auteur de l'*Enlèvement du Palladium*, expose une vaste toile, dont on ne peut complétement juger le mérite, car elle est arrivée à Paris presque à l'état d'esquisse; cette composition a pour titre l'*Invasion*. Un général romain, insolemment vainqueur, entre, froid et terrible, dans Athènes. C'est un Sylla, nous dit-on. Peu importe. C'est un chef de soldats robustes, disciplinés, bardés de fer, pénétrant dans une cité peuplée d'objets d'art, de statues à demi renversées et couchées à terre à côté des cadavres de citoyens. Les prétoriens, la lance au poing, suivent leur chef, qui se tient à cheval, son bâton de commandement dans la main droite. Des Romains, pour frayer un passage au général vainqueur, écartent d'un geste robuste le cadavre nu d'un Athénien mort. Des femmes, menaçantes ou stupides, regardent s'avancer le cortége sinistre en lui montrant le poing ou en fixant sur lui des prunelles hagardes. Un immense Jupiter de bronze gît renversé dans la boue sanglante. On aperçoit au loin un groupe indistinct de soldats qui abattent quelque statue de Minerve qu'ils ont enlacée de cordages. Sur les marches hautes d'un temple, des morts sont tombés, laissés sans sépulture.

Il y a un peu trop de confusion dans cette *Invasion*, plus mélodramatique que poignante ; mais il y a aussi bien du talent. Les soldats romains dressant leurs aigles et leurs louves au-dessus d'un fouillis de lances qui rappelle la disposition fameuse des lances de la *Prise de Bréda* de Velasquez, forment avec le person-

nage principal, ce Sylla à la physionomie grasse, pâle, implacable, le meilleur groupe du tableau. J'aime beaucoup moins la partie droite de l'œuvre; les personnages s'y agitent confusément comme des pantins dans le brouillard. La femme accroupie est un modèle d'atelier posé là dans l'attitude classique de la douleur. On ne saurait d'ailleurs juger tout cela sans avoir vu l'œuvre achevée. Car c'est là une *œuvre*, dans tous les cas, d'une couleur grise, mais d'une volonté élevée et, dans les détails : casques, boucliers, etc., d'une érudition achevée.

M. Blanchard envoie deux tableaux, une copie et une composition. En copiant la *Légende de sainte Orsala* de Carpaccio, M. Blanchard a fort bien rendu le chaud coloris et l'expression délicate de ce Vénitien de la première heure. J'aime beaucoup aussi la *Fuite de Néron* de M. Blanchard. Cela est d'une dimension moindre que l'*Invasion*, mais la couleur est meilleure et la valeur au moins égale. Néron fuit. L'histrion couronné a derrière ses talons son public irrité qui ne veut pas seulement siffler, mais frapper. Altéré de soif, il s'est baissé vers une mare, tandis que ses compagnons, inquiets, écoutent si le vent n'apporte pas le bruit de quelque galop de chevaux. La scène est saisissante, le paysage d'un vert sombre, le ciel gris, la flaque d'eau reflète bien le pâle crépuscule ; l'escorte de l'empereur a l'air effaré et éperdu. Tous ces personnages vivent, palpitent. C'est une excellente page d'histoire courante et, à mon avis, le meilleur envoi de 1872. Mais n'ai-je pas vu déjà, dans un tableau de M. Brion, je crois, ce cavalier romain dont le vent déplie et agite le grand manteau rouge ?

M. Luc-Olivier Merson veut décidément se faire une spécialité de la peinture de sainteté traitée archaïquement. Sa *Vision* semble une peinture agrandie de missel. Je ne connais point et M. Merson ne nous dit pas de

quel livre saint est tirée la légende du quatorzième siècle que le peintre met en scène; mais le prodige est, contrairement aux prodiges ordinaires, assez clair pour s'expliquer de lui-même. Une sainte femme, agenouillée devant un crucifix, prie, son livre d'heures à la main, lorsque le Christ, s'animant soudain, étend vers la religieuse sa main droite stigmatisée, la bénit du haut de sa croix. Éperdue, la femme est tombée, en proie à des convulsions effroyables, tandis qu'un trio d'anges aux ailes violettes et bleues et aux blanches toges apparaît dans un nuage. Il n'y a point d'ensemble dans ce tableau d'un talent rare; les anges ont le tort de paraître descendre d'une frise dans une *gloire* de théâtre. Le Christ, avec ses *fonds* d'or byzantins, est bien dessiné et bien planté, mais la sainte extatique, les lèvres bleues, ressemble plutôt à une morte qu'à une vivante. Les crispations de sa main gauche indiquent une sorte de névrose qui va tout à l'heure confiner à la catalepsie. Un paysage dans le goût des *primitifs* sert de décor à cette scène miraculeuse; mais il manque vraiment un peu trop de perspective. Que de détails charmants et peints d'un pinceau délicat! les pieds de la sainte entre autres et la carnation des anges. Mais ces féeries catholiques, séduisantes chez Murillo, risquent malheureusement fort de paraître faire anachronisme aujourd'hui, en dépit même des prodiges contemporains et des miracles de Lourdes. M. Merson a bien assez de qualités solides, viriles, vivantes, sans s'attarder à ces mysticismes et à ces extases à la fois médicales et religieuses.

M. Lematte, élève de première année, est représenté dans les envois de 1872 par deux figures nues : une figure d'homme, très-vigoureuse et très-bien traitée, et une figure d'enfant qui s'arrache une épine du pied. Ce sont là deux bons morceaux et tout à fait dignes d'estime.

On a exposé, avec les envois de Rome, les œuvres qui ont obtenu les premiers prix au dernier concours. J'ai bien envie de dire que je préfère le premier second grand prix, la scène du *Déluge* de M. Médard, au tableau qui a obtenu le premier grand prix, celui de M. Ferrier. Il y a évidemment dans la peinture des *nus*, chez M. Ferrier, une science et une habileté qui me plaisent; mais je trouve dans la composition de M. Médard, dans ces groupes d'hommes se hissant au sommet de constructions cyclopéennes, une originalité, une vigueur singulières. Bref, c'est tant mieux si l'on peut hésiter et choisir ainsi entre deux concurrents de mérite.

Les envois de la sculpture sont, je l'ai dit, privés de leur œuvre *di primo cartello*. Mais il y a là des choses remarquables, à coup sûr. M. Allar expose un *Enfant des Abruzzes*, maigre comme un saint Jean de Donatello, et portant sa jarre avec peine, qui est une étude tout à fait élégante. C'est bel et bien un Italien que cet éphèbe élancé et qui ne sent point le rôdeur d'atelier, le modèle de ruisseau. M. Soldi a envoyé un médaillon qu'il appelle *Gallia*. C'est une tête de femme, menaçante, fière, les cheveux, épars, l'œil ardent et la narine palpitante. M. Soldi s'est, comme l'avait fait aussi le sculpteur *Marcello*, souvenu des coiffures étranges qu'on voit dans les dessins du musée Pitti, de la main de Michel-Ange, et il a posé sur la crinière de la Gauloise un casque semi-fantastique, dont une tête de coq est le cimier. Ce coq gaulois souligne ou couronne trop l'intention de l'artiste. Ce n'est pas là le seul envoi de M. Soldi, et ses autres médaillons, son *Actéon*, pierre gravée, complètent une exposition très-remarquable et très-appréciée.

M. Lefrance adresse à Paris une copie, assez insignifiante, de la *Vénus* du Vatican et un bas-relief, *la Sainte Famille*, qui rappelle, ce me semble, une com-

position d'André del Sarto et qui est loin d'être sans valeur.

A côté sont placés aussi les prix de sculpture de l'année. L'*Ajax* de M. Coutun est un vigoureux morceau plein de hardiesse, de fougue et de force.

J'ai peu de chose à dire des gravures et des dessins, et je me récuse sur le chapitre de l'architecture. Les architectes sont, me dit-on, fort en progrès, et leurs dessins, devant lesquels passe la foule, arrêtent avec une très-sincère admiration les connaisseurs. M. Valther, dans la gravure, envoie une *Madone* d'après un maître de l'école lombarde, et M. Jacques expose des copies de Raphaël qui commandent l'attention.

Ainsi donc, on travaille à la *villa Médicis;* on maintient à un niveau plus qu'honorable le renom artistique de notre pays ; et l'Exposition des envois de Rome de 1872, comme le Salon qui porte cette date de reconstruction, de pacification et de labeur, méritent qu'on leur fasse et qu'on leur garde une place dans le souvenir de tous ceux qui goûtent et comprennent l'Art, ce champ de bataille sur lequel la *grande nation*, comme diraient nos ennemis, n'a pas été vaincue.

M. JAMES TISSOT

M. Tissot a été un peintre français ; il est devenu un peintre anglais, comme M. Gounod, pour le moment, est un compositeur *londonnien* quoique bon français.

L'école anglaise contemporaine d'un individualisme si particulier offre en effet au connaisseur, au critique, à l'artiste un intérêt très-grand. Ce n'est pas pour

rien que les Anglais ont étudié avec tant de soin les *primitifs* italiens : il semble qu'un reflet du naturalisme des premiers maîtres passe sur les œuvres des artistes de la Grande-Bretagne. Leurs œuvres peuvent de la sorte paraître étranges, mais on ne saurait leur refuser une originalité et une personnalité profonde. Tout tableau anglais, en effet, est bien anglais. Il sent le terroir. Il n'a pu être vu et composé que là. Cette séve britannique, qui court à travers les romans de Dickens et de Thackeray, anime aussi les tableaux de Millais, de Frith ou d'Otcharson. Lorsque M. Millais, par exemple, nous représente *Ophélie mourante*, c'est bien réellement là une fille de Shakespeare qui passe, chantant et les yeux fixes, parmi les roseaux d'un vert aqueux, puissant et bien anglais.

Mais s'il est bon de reconnaître dans le peuple anglais une façon toute particulière de voir, de sentir et de rendre la nature, il est, à mon avis, dangereux d'imiter ses procédés et sa manière de traduire la vérité ! C'est pourtant ce qui arrive à l'heure qu'il est à M. Tissot, qui se *britannise*, si je puis dire, tout à fait, et va perdre certainement bientôt sa nationalité artistique. M. James Tissot, dont on se rappelle les études de *Faust*, la *Danse macabre*, les portraits de femmes, a été fixé à Londres par les événements, et il y est devenu, si j'en juge par ses derniers tableaux, tout à fait anglais, mais anglais à faire illusion. Il exposait en 1872, dans la galerie française de l'exhibition de Londres, deux *portraits :* l'un fort comique, représentant un colonel d'artillerie anglais, lustré et propre comme une figure de cire ; l'autre, un gentleman assis dans un wagon, costumé comme un touriste et lisant un livre, le Guide Bradshaw ou le Guide Joanne. Deux *portraits-cartes* agrandis par M. Tissot, et mis sous verre, à la mode anglaise, comme les tableaux de la *National Gallery*.

Il y a là d'ailleurs une idée, une recherche, et il n'est point mauvais, certes, de peindre les contemporains dans ces situations communes de la vie de tous les jours. Les Franz Hals et les Van der Helst représentaient dans leurs *repas de corporation* les bourgeois flamands de leur époque; aujourd'hui, pour la majeure partie des gens, les aventures et les *grandes journées* sont choses inconnues, et il s'ensuit qu'un voyage est une sorte de gros événement ou plutôt une occupation habituelle que le peintre est bien libre de représenter comme il lui plaît. Le wagon capitonné peut ainsi servir de fond au portrait de l'homme du dix-neuvième siècle, comme les hanaps et les vidrecomes, les drapeaux et la nappe blanche servaient d'*accessoires* aux drapiers et aux orfévres du dix-septième. Ce n'est donc point « l'arrangement » de sa peinture que je reprocherai à M. James Tissot, mais c'est cette éternelle tendance au pastiche qui lui fait imiter M. Millais ou Mulready après lui avoir fait imiter Leys.

M. Tissot semble montrer par là qu'il ne possède point de tempérament particulier. Il s'était d'abord laissé attirer par les magistrales études gothiques du peintre anversois, puis il avait déserté Leys pour courir aux japonais, et le voici qui laisse là le Japon pour demeurer à Londres. Tel de ses tableaux qu'il appelle *Thames* (*la Tamise*) est une étude fort curieuse et, si l'on veut, fort jolie! Deux jeunes misses, accoudées au bastingage d'un steamer, regardent devant elles cette forêt de mâts, de cordages, de tuyaux énormes qui se fond dans le brouillard du fleuve. Le capitaine du paquebot, assis, contemple à son tour les deux jeunes filles. Cela est très-vrai, à coup sûr, et les étoffes à carreaux blanc et noir, les lainages que portent les deux misses ont été peints à la loupe et sortaient évidemment des fabriques de Leeds ou d'Huddersfield. Mais ce tableau d'une tonalité grise et d'un *fini* horri-

blement travaillé, tout à fait bon à être lithographié et pendu aux murs d'un salon bourgeois, ce tableau laisse voir une déviation absolue dans le talent de M. Tissot, qui, s'il continue de la sorte, n'aura bientôt plus une seule des qualités de l'école française et ne sera devenu qu'un peintre anglais sans naïveté et sans conviction. Que si c'est là ce que souhaite M. Tissot, nous n'avons certes rien à dire.

Nous dirons cependant que si M. James Tissot n'est pas un homme à la mer, c'est au moins un homme à la Tamise.

EXPOSITION

DU CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

1873.

Les artistes n'ont guère que deux mois de l'année où ils se trouvent face à face avec le public, j'entends le grand public ; non-seulement les amateurs à l'affût des nouveautés, entrant à peu près librement dans l'atelier du sculpteur ou du peintre, mais la foule, le *herr omnes*, qui fait aussi les réputations et qui a bien voix au chapitre. Pour obvier à ces inconvénients, pour combler ce vide énorme de dix mois entre chaque Salon, pour se mettre sans cesse en communication avec le public, les artistes ont tenté déjà d'organiser des expositions partielles. Moyennant une cotisation fournie par chaque artiste, on arriverait, par exemple, à louer un local spécial, à le tapisser d'œuvres d'art, à ouvrir une sorte de *Salon* à demeure, renouvelé sans cesse, et sans cesse excitant la curiosité. Ce n'est certes point là une idée impraticable. Elle est

toute simple, au contraire; mais jusqu'à ce qu'elle ait été mise à exécution, il faudra bien que les artistes se contentent de ces expositions pareilles à celle que nous offre, chaque année, le Cercle de l'Union artistique de la place Vendôme. C'est une sorte de *demi-Salon*, de Salon intime qui, en vérité, a bien son prix. La plupart des œuvres y sont toujours choisies, souvent exquises, et c'est plaisir de passer deux heures dans cette salle de théâtre transformée en Musée ouvert aux invités.

M. Carolus Duran a envoyé à cette *exhibition* deux petites toiles et un grand portrait. Ce portrait, le meilleur qu'il ait signé jusqu'ici, est celui de Mme Rattazzi. C'est une œuvre tout à fait remarquable, et qui écrase, par sa couleur, les autres peintures qui l'environnent. Les étoffes, supérieurement traitées comme toujours, n'enlèvent rien à cette physionomie vivante et charmante où l'œil s'alanguit doucement, comme attristé, et où la bouche, au contraire, se relève sous un petit sourire difficile à saisir et admirablement rendu. La figure, élégante et bien posée, se détache sur un fond rouge, et la traîne de velours noir, le satin gris de fer des manches, la rose jaune qui fleurit au corsage, l'éventail, les gants, tout est peint, enlevé d'un pinceau magistral. — La petite tête d'enfant que M. Carolus Duran expose encore, à côté d'une *étude* de jeune homme, le chapeau sur la tête et le cigare à la bouche, — cette petite figure de *bébé* rieuse est un morceau de choix, d'une vérité et d'une grâce extrêmes. Les deux yeux noirs petillent de malice enfantine et d'étonnement narquois sous le serre-tête et dans ce visage d'enfant, rose et velouté comme un fruit.

M. Bonnat expose deux portraits de femmes, d'une dimension qui rappelle la peinture de genre. Ces deux figures sont peintes avec un talent rare; mais le talent de M. Bonnat veut, ce me semble, des toiles plus vastes.

Les *Laveuses à Médine* et *Fayoum* sont placées par M. Bonnat dans un coin d'Égypte certainement moins réussi que la plupart des autres peintures orientales du même maître. Je préférerais de beaucoup à ces tableaux l'envoi qu'avait fait M. Bonnat à la précédente exposition du Cercle[1].

M. A. Protais est dans une voie excellente, si j'en juge par les trois tableaux qu'il expose place Vendôme. Le premier, le *Coup de vent*, représente un détachement de zouaves en marche et surpris par un orage. Le ciel, admirablement peint, est noir comme de l'encre. Une teinte livide coupe l'horizon. Le vent balaye vers le bataillon un nuage de poussière : c'est à peine si l'on distingue, dans cette poudre, les fez rouges et les culottes blanches des zouaves. Le commandant, à cheval, enfonce son képi sur sa tête. Un soldat, aveuglé de poussière, met son bras devant ses

1. Il est peut-être bon de marquer ici ce souvenir de la première exposition du Cercle de l'Union artistique (janvier 1873). Cette exposition était spécialement affectée aux œuvres d'art que les membres du Cercle se proposaient d'envoyer à Vienne. M. Gérome, à lui seul, envoyait huit tableaux, dont deux fort importants : une Femme nue détachée d'un marché d'esclaves, avec ce titre : *A vendre ;* et l'autre, une de ces reconstructions du monde romain qu'entreprend parfois l'auteur de la *Mort de César*, avec une érudition digne d'un membre de l'Académie des inscriptions. Ce second tableau s'appelle *Pollice verso !* C'est le moment du combat des gladiateurs où les vestales ont droit de vie et de mort en montrant au vainqueur leur pouce renversé. Ces vierges aux longs cheveux, enveloppées de leurs voiles blancs, pareilles aux Érynnies tragiques, se dressent debout sur leurs siéges, tandis qu'une impératrice aux cheveux roux et un gros empereur, mangeant des figues, regardent les corps sanglants étendus sur l'arène et le vainqueur debout, son glaive rouge à la main. Des taches de lumière, trouant le *velum*, illuminent, çà et là, le sable ensanglanté de l'amphithéâtre regorgeant de spectateurs. M. Gérome exposait aussi une *Rue du Caire*, vraiment admirable de vérité, de lumière et de couleur.

Mais à coup sûr la palme de cette exposition appartenait à M. Bonnat. Il avait trois toiles place Vendôme, deux fort connues : *Non frangere* et une *Rue à Jérusalem ;* la troisième, nouvelle et tout

yeux; un autre ramasse la casquette d'un officier que le vent emporte. Tout cela est très-vrai, très-spirituel et très-français. Une autre jolie toile, c'est l'*État-Major*. L'artiste s'est représenté lui-même, assis au pied d'un arbre, la moustache cirée, le lorgnon à l'œil, le ruban rouge à la boutonnière du veston blanc, parmi les officiers de l'état-major du général de Ladmirault. Tournure martiale et élégante, M. Protais semble un militaire en bourgeois parmi ces officiers.

Le général de Ladmirault, barbe blanche, physionomie mâle, honnête, à la fois rude et bonhomme, de soldat, lit un ordre dans un coin; ses officiers, élégants, l'entourent. Des valets étendent la nappe du déjeuner sur l'herbe. Un dragon plante le fanion du général, et, sous le bois, dans une éclaircie ensoleillée, on aperçoit un groupe lumineux de dragons, le casque luisant et la crinière noire. M. Protais n'a jamais peut-être peint avec plus de verve et *enlevé* avec plus de vérité ses types de soldats français. Je ferai les mêmes éloges

à fait supérieure. Sous ce titre : *Scherzo*, le peintre nous montre une jeune mère italienne riant avec sa petite fille qu'elle tient sur ses genoux. Rien n'est plus charmant que ce groupe si gai, si sain et si beau. Les chairs sont savoureuses, les regards vraiment vivants. Le sang coule sous ces lèvres purpurines. M. Bonnat a signé là une œuvre hors de pair.

M. Gérome et M. Bonnat n'étaient pas seuls à se signaler dans cet envoi destiné à l'exhibition autrichienne. M. Berne-Bellecour avait envoyé son *Coup de canon*, une jolie vue d'une rue grimpante, un jour de Fête-Dieu, avec des *reposoirs* garnis de feuillage et qu'il appelle *Après la procession;* enfin, un petit tableau grand comme la main, représentant un *Tirailleur de la Seine aux avant-postes*. J'avais aussi noté des œuvres de Vibert, de Landelle, d'Eugène Lami, de Worms. M. Jundt avec une *Alsace* debout et appuyée sur un chassepot dans sa chaumière incendiée; Barrias avec un *Socrate se rendant à la prison*, œuvre assez vaste, dont la composition, à défaut de la couleur, était remarquable; Gustave Doré, Delort étaient là côte à côte; et par ce spécimen incomplet cependant de l'art français contemporain, on pouvait certes bien augurer de ce que doit être la partie artistique française à l'Exposition de Vienne.

d'un petit *Combat* sous bois, où des chasseurs à pied se précipitent avec entrain sur la fusillade qui, au loin, allume sa fumée bleuâtre. L'herbe est fraîche, le bois est vert, l'horizon bleu. C'est comme l'*idylle de la guerre* qu'a représentée là M. Protais, et le petit clairon qui tombe a l'air de rouler sur un tapis de mousse. La guerre a de ces belles journées où il ferait bon vivre et où l'on sait bien mourir.

Nous retrouvons au Cercle les *Vainqueurs* de M. Édouard Detaille, dont nous avons parlé au chapitre du Salon de 1872. C'est charmant, encore un coup, ironique et finement cruel. M. Berne-Bellecour expose une sorte de pendant à son fameux *Coup de canon*. Des artilleurs de la mobile sont au rempart. Une bombe prussienne arrive. *Gare, la Breteuil!* Et les voilà courant se réfugier dans la casemate. Les physionomies sont fines et vraies et le tableau tout à fait agréable. Je préfère cependant la *Sieste* d'un mousquetaire, — un adorable panneau minuscule, — et le *Marchand d'orviétan* du même auteur. Cet intérieur de baraque foraine où, fier comme Artaban, dans son costume de général fantastique, l'arracheur de dents confectionne ses drogues, est une chose charmante et d'une venue exquise.

En vérité, ces peintres de l'école menue rendraient jaloux les Téniers et les Mieris. Ils sont en train de former un groupe français, qu'on placera un jour à côté des petits Hollandais et des Flamands. La vérité, la précision, la finesse, ils ont toutes ces qualités à un degré étonnant. N'est-ce point, par exemple, un chef-d'œuvre que ce *Premier-né*, de M. Vibert, que veille la mère et que le père contemple? Dans son petit berceau l'enfant sommeille. Il est rose, joli, adorable, adoré! Quel poëme que cette main potelée, et cette chair enfantine! Et comme cet intérieur du temps de Louis XVI est étudié, depuis les meubles jusqu'aux

joujoux! — L'*Espagnol mangeant sa soupe*, du même M. Vibert, est encore tout à fait réussi.

M. Jules Worms nous a restitué, avec son *Compliment*, toute une époque : celle du premier Empire, des *glaives*, des *harpes* et des pantalons à pont. M. Worms étudie avec conscience ces détails de mobiliers et de costumes qu'il peint avec esprit. Ce petit garçon poussé par sa mère vers le grand-papa qui attend le compliment, est très-finement peint et *très-amusant*, selon le mot des peintres eux-mêmes.

Les portraits de femmes exposés par M. Tony Robert-Fleury ont des qualités de couleur et de vie qui font d'autant plus ressortir l'afféterie du *Portrait de Mme la princesse de C...*, peint par M. Jalabert, ordinairement mieux inspiré. M. Tony Robert-Fleury n'a cependant point, je pense, abandonné la grande peinture, et ses *Fusillades de Varsovie* et sa *Prise de Corinthe* auront des pendants.

Hélas! où donc est tombé M. Félix Barrias, l'auteur de cette page superbe, les *Exilés de Tibère!* Sa *Vendangeuse* et son *Italienne à la fenêtre* sont des objets en sucre, et ces femmes pomponnées fondraient au premier baiser.

M. Delort, dans *la Confidence*, nous montre deux personnages de Leys assis dans la campagne et causant. Son talent est le même, mais n'accuse aucun progrès.

M. Gide, fidèle à ses intérieurs de couvent, a pourtant peint, cette fois, un intérieur de collectionneur, et son pinceau y a gagné une vigueur inattendue. M. Fichel est représenté par deux jolies choses : un *Petit lever* et un tableau qu'il appelle *Buffon*. Le naturaliste grand seigneur fait visiter sa collection d'animaux à un groupe de gentilshommes et de savants. C'est là comme une anecdote facile et bien contée.

Les deux tableaux de M. J.-L. Brown, le *Passage du*

gué et la *Rencontre*, sont tout à fait élégants et agréables. Il y a bien du talent dans cet *Early Breakfast* de M. Saintin, qui représente une petite fillette, avalant, avec une jouissance gloutonne, une tasse de chocolat. En revanche, M. Saintin a peint Mlle Reichemberg, dans le rôle d'Agnès, de *l'École des Femmes*, de façon à nous faire croire que la charmante et jeune actrice de la Comédie-Française est une statuette de porcelaine et rien de plus. Le portrait de Mme Priston, par M. Worms, est plus vivant, au moins.

M. G. Jundt a envoyé deux de ces paysages lumineux et brumeux, qu'il fait poétiquement traverser à quelque fillette alsacienne. Une composition étrange est signée de lui, c'est son *Arbre de Noël*. A demi enseveli dans la neige de décembre, un Prussien, mourant, voit s'entr'ouvrir le fond du ciel, et aperçoit vaguement les apothéoses de la nuit de Noël, tandis qu'un arbre aux branches duquel les Allemands ont pendu des francs-tireurs français se dresse, lugubre, sous les flocons de neige.

Il est bon que l'art rappelle ainsi les tristes images de la guerre à la mémoire des oublieux. M. Bartholdi expose justement le modèle en plâtre, au tiers d'exécution, d'un monument funèbre qui a été érigé, à Colmar, à la mémoire des gardes nationaux tués pour la défense de cette ville, au combat du 14 septembre 1870. Deux pierres sont posées sur la tombe; mais un mort dans son linceul relève l'une d'elles, de sa main gauche, pour ressaisir, de sa main droite, le glaive du combat éternel. Ce fantôme de bronze, sortant de sous la pierre, produit une impression grave et forte.

M. de Saint-Marceaux a sculpté, pour le cimetière de Reims, la figure couchée de M. l'abbé Miroy, curé de Buchery, fusillé à Reims par les Prussiens, le 12 février 1871, pendant l'armistice qui précéda la paix.

L'artiste a représenté le martyr au moment où, sous les balles des meurtriers, il tombe la face contre terre. Ce morceau est d'une grande tournure et d'un grand effet. Ils seront nombreux les monuments destinés à marquer ainsi les étapes sanglantes de l'invasion prussienne. Que désormais les Allemands ne nous parlent pas de l'*assassinat* du libraire Palm!

M. Gendron a envoyé six dessins allégoriques, et M. Gustave Doré, outre deux paysages, un saisissant dessin, sombre et étonnant, une scène nocturne dans le quartier de *Ratclife Kighway* à Londres. Le grouillement de la misère et du crime est rendu là avec une vigueur rare. Et quelles éclatantes aquarelles M. Eugène Lami expose là! Ses *Hussards* de l'ancienne armée ont la tournure élégante et martiale qu'on donne à un Marceau; sa *Noce à Milan au XVIe siècle* resplendit de couleur; on entend les frissons de la soie, le bruit des colliers, le piaffement des chevaux. M. Eugène Lamy est l'Isabey de l'aquarelle.

Ces expositions particulières, comme les expositions annuelles, — comme l'exposition de Vienne, — démontrent du moins, nous le répétons à la fin comme au début de ce livre, que, dans l'écroulement de tant de nos grandeurs, l'art français demeure digne de toutes les admirations et supérieur à l'art de nos rivaux.

APPENDICE

RÉCOMPENSES DU SALON DE 1872.

Le jury avait le droit d'accorder deux séries de médailles : 8 premières et 16 secondes à la peinture, 4 premières et 8 secondes à la sculpture.

Au lieu de 8 premières médailles et 16 secondes à la peinture, il en a accordé 4 premières et 24 secondes ; au lieu de 4 premières et 8 secondes à la sculpture, il en a décerné 2 premières et 12 secondes.

Voici les noms des artistes récompensés :

La médaille d'honneur.

Par 27 voix sur 41 votants le jury de l'Exposition des artistes vivants de 1872 a décerné au sixième tour de scrutin la médaille d'honneur à M. Breton (Jules-Adolphe), peintre.

Voici comment les voix ont été réparties à chacun des six tours de scrutin :

Au premier tour, M. Jules Breton obtenait 8 voix ; M. Mercié, sculpteur, 8 voix ; M. Français, 6 voix ; M. Barrias, 5 voix ; M. Chapu, sculpteur, 5 voix ; M. Carolus Duran, 5 voix ; six voix nulles ou bulletins blancs.

Au second tour, M. Mercié obtenait 11 voix, M. Breton conservait ses 8 voix, M. Barrias ses 5 ainsi que M. Chapu ; M. Duran n'en avait plus que 2.

Au troisième tour, M. Mercié comptait 13 voix, M. Breton en avait 10, M. Barrias gardait ses 5 voix, M. Duran se voyait réduit à 1.

Au quatrième tour, M. Mercié obtenait 16 voix et M. Breton 15.

Au cinquième tour, M. Breton avait 19 voix, M. Mercié 14.

Dans ces cinq épreuves, M. Barrias gardait toujours ses 5 voix.

Enfin, au sixième tour, M. Breton obtint 27 voix contre 12 à M. Mercié ; M. Barrias 2.

SECTION DE PEINTURE.

Premières médailles.

MM. Berne-Bellecour (Étienne), Blanc (Paul-Joseph), Laurens (Jean-Paul), Machard (Jules-Louis).

Secondes médailles.

MM. Becker (Georges), Benner (Jean), Blanchard (Édouard-Théophile), Castres (Édouard), Claude (Jean-Maxime), Cot (Pierre-Auguste), Detaille (Jean-Baptiste-Édouard), Dupray (Henri-Louis), Faure (Eugène), Gaillard (Claude-Ferdinand), Guesnet (Louis-Félix), Guillaumet (Gustave), Layraud (Joseph-Fortuné-Séraphin), Lebel (Edmond), Lecomte du Nouy (Jules-Jean-Antoine), Maisiat (Johanny), Parrot (Philippe), Pille (Charles-Henri), Sellier (Charles-Auguste), Servin (Amédée-Élie), Ulmann (Benjamin), Veyrassat (Jules-Jacques), Wahlberg (Alfred), Wylie (Robert).

Mentions honorables.

MM. Billet (Pierre), Gironde (Bernard de), Goubie (Jean-Richard), Guillemet (Jean-Baptiste-Antoine), Kaemmerer (Frédéric-Henri), Lavastre (Jean-Baptiste), Lematte (Ferdinand), Merson (Luc-Olivier), Nittis (Joseph de), Penne (Olivier de), Thiollet (Alexandre), Véron (Alexandre-René).

SECTION DE SCULPTURE, GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES.

Premières médailles.

MM. Barrias (Louis-Ernest), Mercié (Marius-Jean-Antoine).

Secondes médailles.

MM. Captier (Étienne-François), Chaplain (Jules-Clément), Clère (Georges), Degeorge (Charles), Durand (Ludovic),

Hébert (Émile), Leenhoff (Ferdinand), Levillain (Ferdinand), Noël (Antony), Pêtre (Charles), Saint-Marceau (René de), Thabard (Adolphe).

Mentions honorables.

MM. Deloye (Gustave), Faraill (Gabriel), Moreau (Auguste), Noël (Louis), Prouha (Pierre-Bernard), Renaudot (Jules-François-Gabriel).

SECTION D'ARCHITECTURE.

Premières médailles.

MM. Boite (Louis-François), Thierry-Ladrange (François).

Secondes médailles.

MM. Baudot (Joseph-Eugène-Anatole de), Lafollye (Auguste-Joseph), Loué (Victor-Auguste).

Le jury a déclaré qu'il n'y avait pas lieu de décerner la quatrième seconde médaille, ni de mentions honorables.

SECTION DE GRAVURE ET DE LITHOGRAPHIE.

Premières médailles.

MM. Danguin (Jean-Baptiste), Gaillard (Claude-Ferdinand), Hédouin (Edmond).

Secondes médailles.

Boetzel (Mlle Hélène), Bracquemond (Félix), Brunet-Debaines (Alfred), Delauney (Alfred-Alexandre), Rochebrune (Octave-Guillaume de), Yon (Edmond-Charles).

Mentions honorables.

MM. Deblois (Charles-Alphonse), Guichard (Félix-Jean), Greux (Gustave), Hildibrand (Henri-Théophile), Le Rat (Paul-Edme).

INDEX

A

About : XXI, 222.
Achard : 296.
Adam-Salomon : 249.
Adan : 302.
Alexander : 302.
Aligny : 104, 287.
Allar : 372.
Allasseur : 243.
Allongé : 290, 339.
Allouard : 241.
Alma-Tadéma : 112, 155.
Amand-Laroche : 264.
Amaury-Duval : 21, 339.
Anastasi : 337.
André (Edmond) : 303.
Anker : 214.
Antigna : 283.
Antigna (Mme) : 283.
Antonello de Messine : 322.
Appian : 298.
Arago (Jacques) : 54.
Armand-Dumaresq : 216.
Astruc (Z.) : 242.
Aubert : 303.
Axenfeld : 303.
Aycard (Marie) : XIX.

B

Bachelin (A.) : 215.
Baille : 326.
Baillière (H.) : 345, 349.
Bakalowicz : 303.
Baron : 173, 174.
Barrias (F.) : 210, 300, 317, 318, 331, 339, 379, 381.
Barrias (Ernest) : 251, 385, 386.
Bartholdi : 247, 382.
Barye : 55, 193, 237, 246, 250, 284, 319.
Basset : 310.
Baudelaire : XXI.
Baudit : 290.
Baudot (de) : 387.
Baudry : 49, 113, 221, 259, 339.
Bayard : 356, 362.
Bazin (C.) : 217.
Beaucé (J. A.) : 217, 218, 237.
Beaume (J.) : 303.
Beaumont (Ed. de) : 146, 159.
Becker (Georges) : 200, 304, 386.
Becquet : 247.
Bellangé (H.) : 111, 217.
Bellel : 339.
Bellet du Poisat : 290.
Bellin (Jean) : 322.
Belloc : XVIII, 148, 328.
Benner (Jean) : 304, 386.
Benouville : 40, 170, 239, 368.
Bentabole : 290.
Benvenuto Cellini : 237, 245.
Berchère : 339.
Berne-Bellecour : 210, 338, 379, 380, 386.
Bernier (C.) : 290.
Bertin (Victor) : 3, 196, 286.
Bertrand (James) : 305.
Betsellièvre : 215.

Biard : 305, 315, 327.
Bida : 117, 126, 181, 182, 338, 339.
Bidault : 60, 286.
Biennoury : 297.
Billet : 306, 386.
Bin : 307.
Bisschop (Ch.) : 307.
Blanc (Ch.) : XXI, 78, 99.
Blanc (Paul) : 307, 369, 386.
Blanchard : 225, 309, 368, 370, 386.
Blin (Francis) : 105, 287.
Boetzel (Mlle H.) : 387.
Boisselier : 159.
Boite : 387.
Bonheur (Isidore) : 75.
Bonheur (Raymond) : 73.
Bonheur (Rosa) : 73, 339.
Bonington : 8, 268.
Bonis : XI.
Bonnassieux : 242.
Bonnat : 145, 314, 316, 322, 377.
Bonnegrâce : 255.
Bonvin (F.) : 339.
Bosio : 55.
Botticelli : XXIX, 22.
Boucher : XVII, 35, 236.
Bouchot (F.) : 321.
Boudin : 291.
Bouguereau : 49, 106, 143, 216, 308, 312, 313, 317, 318, 329.
Boulanger (Gustave) : 309.
Boulanger (Louis) : 129.
Bouquet (M.) : 291.
Bouret : 274.
Bourguignon : 207.
Bracassat : 60, 106, 291, 294.
Bracquemond : 128, 338, 387.
Brandon : 340.
Breton (Emile) : 294.
Breton (Jules) : 118, 141, 252, 293, 306, 307, 308, 385, 386.
Brion (G.) : 233, 370.
Brissot : 218.
Bronzino : XXIX, 253.
Brown (J. L.) : 127, 148, 381.
Browne (Mme H.) : 119, 233, 256, 310.
Brunet-Debaine : 387.
Brunet-Houard : 282.
Bürger (W.) : XXI.
Burty : XXI, 125, 144.
Busson (Ch.) : 298.

C

Cabanel : 106, 170, 180, 215, 225, 228, 265, 280, 281, 302, 307, 312, 314, 324, 325, 332, 335.
Cabat : XX, 33, 41, 287, 294, 299, 300.
Cadart (Alfred) : 64, 357, 362.
Caffiery : 236, 237.
Caille (L.) : 310.
Cain (A.) : 251.
Calamatta : 48.
Callot : 28, 46, 133.
Captier : 386.
Caraud : 118, 310.
Carpaccio : 370.
Carpeaux : 192, 247.
Carrache : XXIX, 52.
Carrier-Belleuse : 247.
Castagnary : XXI.
Castan : 310.
Castres (E.) : 208, 274, 386.
Catenacci : 173.
Cavelier : 242, 251.
Cazalis (H.) : 345, 348.
Cecioni : 241.
Chaigneau : 105, 291.
Chalons d'Argé : 362.
Cham : 52.
Champfleury : 362.
Chaplain (J. C.) : 386.
Chaplin : 110, 256, 263, 310, 340.
Chapu (H.) : 238, 252, 385.
Charbonnel : 311.
Chardin : 197, 199.

Charlet : 52, 57, 217, 219, 295, 300.
Charnay, 311.
Chartran : 265.
Chassériau : 16, 114.
Chassevent : 327.
Chatillon : 300.
Chatrousse (Em.) : 243.
Chavet : 311.
Chazal : 311.
Chenavard : 57, 339.
Chenu (F.) : 292.
Cherbuliez : XXI.
Chéron (Mlle) : XI.
Chesneau : XXI.
Chintreuil : 293.
Claude (Maxime) : 312, 386.
Claudet (M.) : 242.
Clément (Ch.) : XXI, 286.
Clère (Georges) : 386.
Cluseret : XXII.
Cock (César de) : 293.
Cock (Xavier de) : 293.
Coessin de la Fosse : 312.
Cogniet (Léon) : XIX, 23, 145, 181, 185, 209, 217, 218, 225, 238, 257, 258, 264, 266, 267, 270, 290, 295, 298, 303, 307, 310, 314, 320, 321, 326, 327, 329, 333.
Coinchon (A.) : 312.
Colin (Gustave) : XII, 109.
Colin (Paul) : 312.
Compère (René) : 251.
Compte-Calix : 110, 160, 310.
Comte (A.) : 307.
Comte (C.) : 331, 339.
Constable : 8.
Cordier : 241.
Cornélius : VII.
Cornu : 328.
Corot : XXI, 3, 25, 104, 119, 136, 172, 174, 287, 291, 293, 296, 298.
Corrège : 121, 289.
Cot : 312, 386.
Courbet : XXI, 9, 107, 228, 289, 340.
Court : 368.
Cousin (Victor) : 37.
Coutun : 373.
Couture : 163, 189, 203, 215, 216, 282, 308, 312, 328, 332.
Crauk : 248.
Cruikshank : 52.
Cugnot (L.) : 241.
Curzon (de) : 119, 298.
Cuvelier : 251.

D

Danguin : 387.
Dansaert : 313.
Dantan (J. E.) : 258.
Dantan jeune : 241.
Daubigny : 8, 104, 174, 230, 277, 287, 298.
Daubigny (Karl) : 232.
Daulnoy : 313.
Daumier : 51, 95, 98.
Daunas (H.) : 280.
David : XI, XX, 17, 50, 62, 216, 227, 254.
David (d'Angers) : 36, 178, 180, 237, 240, 242, 246, 247, 250.
David d'Angers (Robert) : 243.
David (Emeric) : XX.
Deblois : 387.
Debrosses : 357, 359.
Debucourt : 99, 319, 357.
Decamps : VIII, XX, 31, 43, 103, 128, 269, 303, 349.
Degeorge (Charles) : 243, 386.
Dehodencq : 115, 258, 332.
Delacroix : VIII, XVIII, XXI, XXX, 16, 23, 33, 43, 45, 103, 170, 218, 227, 230, 268, 269, 283, 319, 349.
Delamarre (Th.) : 274.
Delaplanche (E.) : 241.
Delaroche (Paul) : 11, 16, 28, 103, 163, 169, 178, 179,

218, 230, 258, 269, 270, 271, 278, 283, 301, 303, 309, 315, 318, 320, 337.
Delaunay (Élie) : 259, 335.
Delauney (A. A.) : 387.
Delécluze (Étienne) : XX, 18.
Delestre (J. B.) : 249.
Delort : 313, 379, 381.
Deloye (G.) : 241, 387.
Delvau (Alfred) : 362.
Denner : 147.
Desgoffe : 176, 198, 301.
Desmoulins : 150.
Desouches : 246.
Despléchin : 256, 299.
Desportes : 58.
Detaille : 211, 380, 386.
Devaux (A.) : 248.
Devéria (Achille) : 199.
Devéria (Eugène) : 199, 326.
Devigne : 141.
Diaz : 32, 287.
Diday : 290.
Diderot : XVI, XVII, XIX, XXV, 16, 37, 197, 236.
Didier (J.) : 295.
Diebolt : 241.
Donatello : 128, 195, 243, 372.
Doré (Gustave) : 25, 115, 131, 233, 313, 379, 383.
Doriat : 252.
Doublemard : 248.
Dow (Gérard) : 24.
Drolling : 141, 161, 221, 234, 271, 297, 299, 301, 311, 322, 326, 328, 333, 335.
Duban : 248.
Dubois (F.) : 234.
Dubois (Paul) : 119, 229.
Dubufe : 169, 258.
Ducamp (M.) : XXI.
Duchesne aîné : XI.
Duchesne (Émery) : 314.
Dumas (Michel) : 314.
Dumont : 242, 312.
Duparc (A.) : 345, 348, 351.
Dupaty : 248.
Duplessis-Bertaux : 122, 357.
Duplessy : 314.
Dupray (H.) : 209, 386.
Dupré (J.) : XXI, 8, 33, 69, 104, 287, 340.
Duran (Carolus) : 166, 255, 311, 325, 338, 377, 385.
Durand (Ludovic) : 244, 386.
Durer (Albrecht) : 160, 335.
Duret : 192, 238, 241, 243, 248, 249.
Duval le Camus : XVIII.
Duverger : 314.

E

Eck : 304.
Escudier : 274.
Etex : 248.

F

Falconet : 236.
Falguière : 240, 245.
Fantin-Latour : 110, 260.
Faraill (G.) : 387.
Faure (E.) : 386.
Férat (J.) : 295.
Fergusson-Tepper : 249.
Ferrier : 372.
Feyen (Eugène) : 315.
Feyen-Perrin : 311, 314.
Fichel : 116, 269, 381.
Fiévée : XXVII.
Fizelière (A. de la) : 362.
Flahaut : 296.
Flameng (L.) : 338.
Flandrin (H.) : XXI, 106, 176, 188, 228, 243, 254, 259, 260, 290, 319.
Flandrin (Paul) : 265, 287.
Flers : 8, 287, 294.
Fleury (L.) : 290, 296.
Flith : 315, 374.
Flocon : XIX.
Florent le Comte : X, XVII.
Font de Saint-Yenne (de la) : XVII.

Forbin (de) : XVIII.
Forge (A. de la) : XXI, 216, 256.
Fortuny : XVIII, 197, 280, 281, 338, 348.
Fouquier (H.) : XII.
Fournel : XXI.
Fra Angelico : XXIII.
Français : 172, 287, 297, 298, 385.
Frémiet : 243.
Frère (Édouard) : 269.
Fromentin : 41, 119, 225, 228, 297, 299, 325.

G

Gaillard (C. F.) : 386, 387.
Galimard : 39,
Garnier (Ch.) : 222.
Garnier (Jules) : 315.
Gaston-Guitton (E.) : 249.
Gatteaux : 237.
Gaucherel : 298.
Gautier (Charles) : 244.
Gautier (Théophile) : XX, XXI, 16, 46, 63, 84, 96, 133, 173, 179, 256, 265, 323, 357.
Gavarni : XXVI, 46, 52, 54, 77, 160, 237, 264, 273.
Gendron : 340, 383.
Geoffroy-Dechaume : 246.
Gérard : XVIII.
Géricault : VIII, XXX, 75.
Gérome : 11, 142, 157, 195, 202, 244, 247, 275, 276, 299, 304, 311, 313, 315, 316, 319, 323, 340, 378.
Ghirlandajo : XXIX, 22, 130, 171, 190.
Giacomotti : 106, 226, 262, 274.
Gibert : 332.
Gide (Th.) : 218, 381.
Gigoux : XIX, XX, 84, 172, 174, 296.
Ginain (E.) : 217.
Giorgione : 162.
Girard (F.) : 112, 315.
Girardet : 173.
Girardon : X.
Giraud (E.) : 118, 315.
Girodet : XVIII, 317.
Gironde (de) : 225, 316, 386.
Giroux : XX.
Glaize (Auguste) : 62, 63, 199.
Glaize fils (Léon) : 200, 202.
Gleyre : XXVI, 214, 293, 313, 315, 316, 318, 319, 322, 323, 328.
Godebsky (C.) : 242.
Goethals : 218.
Gomier (Mlle) : 264.
Goncourt (E. et J. de) : XXI, 102, 278.
Gonzalès (Mlle Eva) : 263.
Gonzalès (Mlle Jeanne) : 264.
Gosse : 264, 307.
Goubie : 316, 386.
Goujon (Jean) : 237.
Goupil (Jules) : 316.
Goya : 27, 204, 263, 359.
Graham (J.) : 5.
Grandfils : 242.
Grandville : 52, 59, 131, 136.
Greux (G.) : 387.
Greuze : XVI, 199, 234.
Grimm : XVI, XIX.
Gros : XXIII, 55, 122, 163, 165, 196, 207, 255, 262, 303, 334.
Gros (L. A.) : 317.
Gudin : 317.
Gué : 329.
Guérin (Gabriel) : 233, 300.
Guesnet : 317, 386.
Guiaud (J.) : 298.
Guichard (F. J.) : 387.
Guillaume : 242.
Guillaumet : 317, 386.
Guillemet (A.) : 386.
Guillemin (Em.) : 244.
Guionnet : 251.

Guizot : XV, XVI, XVIII.

H

Hals (Franz) : XXIX, 261, 375.
Hamon : 303, 340.
Hanoteau : 104, 296.
Harpignies : 296.
Hébert : 178, 324, 326, 351, 352.
Hébert (Émile) : 387.
Hédouin : 128, 387.
Heilbuth : 44, 119, 340, 341.
Heim : 12, 13, 368.
Heine (Henri) : 67, 117, 341.
Henner : 161, 233, 255, 310, 368.
Héreau (J.) : 296.
Herrera : 182.
Hersent : XVIII, 57, 58, 315.
Hildibrand : 387.
Hillemacher : 44, 116, 270.
Hiolle : 242.
Hobbema : 287.
Hogarth (W.) : 51.
Hogh (Pierre de) : 232.
Holbein : 30, 259.
Houdon : 48, 237, 241.
Houssaye (Arsène) : 35.
Hublin (A.) : 282.
Huet (Paul) : 104, 287.
Humbert (F.) 225, 228.
Huysmans : 295.

I

Ingres : VIII, XXI, 14, 33, 103, 120, 181, 227, 248, 254, 256, 265, 284, 285, 287, 314.
Isabey : 278, 290, 340, 383.

J

Jacque (Charles) : 62, 337.
Jacquemart (Jules) : 265, 338.
Jacquemart (Mlle N.) : 185, 255.
Jacques : 373.
Jacquet (G.) : 317.
Jadin : 57, 340.
Jal : XIX.
Jalabert : 258, 275, 318, 381.
Jan (Laurent) : 84, 96.
Janmot : 332.
Japy : 297.
Jazet : 318.
Jean de Bologne : 177.
Jeanron : 340.
Jobbé-Duval : 318.
Johannot (Alfred) : XX.
Johannot (Tony) : XX, 47.
Jolivard : 286.
Jollivet : 240, 309.
Jouffroy : 240, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 251.
Jourdan (L.) : XXII.
Jourdan (Th.) : 297.
Journet (Mlle) : XX.
Jouvenet : XI.
Juncker : 117.
Jundt : 116, 297, 379, 382.

K

Kaemmerer : 200, 318, 386.
Katow (P. de) : 218.
Kaulbach : VII, 52.
Kératry (de) : XVIII, XIX.
Knaus : 340, 341.

L

Lafollye (A. J.) : 387.
Lafosse : 279.
Lagrenée : 236.
Laguillermie : 338, 348.
Lahalle : 218,
Lalanne (M.) : 357, 358.
Lambert (E.) : 319.
Lambinet : 299.
Lambron : 319.
Lami (Eugène) : 69, 117, 129, 379, 383.
Lamothe : 259, 317.
Lançon : 319.
Landelle (Ch.) : 320, 379.
Laoust (A.) : 242.

Lanzirotti : 249.
Largillère : 254.
Lasteyrie (de) : XXI.
Laugée : 265.
Laurens (J. A. J.) : 277, 295, 337.
Laurens (J. B.) : 277.
Laurens (Jean-Paul) : 181.
Lavastre (J. B.) : 299, 386.
Laviron : XIX, 84.
Layraud : 320, 386.
Lazerges (H.) : 321, 332.
Lazerges (P.) : 321.
Lebel (Edm.) : 321, 386.
Leborne : 257.
Leboucher : 333.
Lebrun : IX, X, 207, 366.
Lecadre : 322.
Lechevalier - Chevignard : 322.
Lecomte du Nouy : 323, 386.
Lecoq de Boisbaudran : 332.
Leenhoff (F.) : 387.
Lefebvre (J.) : 119, 225, 255.
Lefrance : 372.
Lehmann : 271, 340.
Lehoux : 324.
Leleux (Adolphe) : 284.
Leleux (Armand) : 285.
Lemaire (Hector) : 242.
Lemaire (P. H.) : 241.
Lematte : 225, 368, 371, 386.
Lemud (F. de) : 84.
Lenoir (Paul) : 275.
Lequesne : 241, 242.
Lequien : 314, 335.
Le Rat (P. E.) : 387.
Leroux (E.) : 242.
Levillain (F.) : 387.
Lévy (Émile) : 302, 324.
Lévy (Henri) : 325.
Leygue : 339.
Leys : 112, 155, 232, 375, 381.
Lhermitte (L.) : 339.
Lievin de Winne : 260.
Lippi : 22, 130.
Lix : 326,
Lorrain (Claude) : 286.
Los Rios (R. de) : 280.
Loubon : 297, 332.
Loué (A.) : 387.
Louis-Noël : 244.
Loutherbourg : XVI, 207.
Loyer : 274.
Lucas (A.) : 329.
Lucca della Robia : 119.
Luini (Bernardino) : 190.
Luminais : 281, 285, 326.

M

Machard : 225, 326, 368.
Madrazo (F. de) : 145.
Maindron : 246.
Maisiat : 327, 386.
Manet : XII, XXI, 108, 203.
Mansart : X.
Mantegna : 16, 114.
Marcellin : 87
Marcello : 372.
Marchal (Ch.) : 233.
Maréchal (de Metz) : 340.
Marie (Ad.) : 274, 276,
Marilhat : VIII, 43, 128, 277, 287.
Martial : 357, 358, 360, 361.
Martinet : 303.
Masaccio : XXIX, 22, 171, 190.
Matout : 340.
Médard : 372.
Mégret : 249.
Meissonier : 23, 103, 115, 120, 205, 207, 208, 211, 237, 299, 317, 318, 340.
Meissonier fils (Ch.) : 116.
Melida (E.) : 280.
Mélingue : 245.
Mélingue (Gaston) : 327.
Ménard : 249.
Mène : 251.
Menn (B.) : 208.
Mercié (A.) : 245, 369, 385, 386.

Mercury : 337.
Merson (Luc-Olivier) : 225, 327, 368, 370, 386.
Merson (Olivier) : IX, XI, XXI.
Méry : 327, 328.
Més : 339.
Meyret : 220.
Michallon : 3, 8, 286, 295.
Michel-Ange : 38, 56, 181, 367, 372.
Michelet : 38, 287.
Michel-Pascal : 242.
Michetti : 328.
Mieris : 24, 380.
Mignard : X, 254.
Mignot : 245.
Millais : 374, 375.
Millet (Aimé) : 119.
Millet (François) : 28, 144, 289, 340.
Moine (A.) : 36, 38.
Monchablon : 328.
Monnier (Henri) : 96.
Montignot : 328.
Monvoisin : XX.
Moreau (A.) : 387.
Moreau (Gustave) : 113, 159, 229, 324, 340.
Moreau (M.) : 242.
Morelli : 328.
Mouchot (L.) : 328.
Mouilleron : 337.
Moulin (H.) ; 246.
Moynet : 329.
Moyse : 329.
Muller (C.) : 310, 340.
Mulready : 375.
Munckacsy : 338.
Munier (Em.) : 329.
Munier (Mme E.) : 329.
Murillo : 333, 371.
Musset (Alfred de) : XX.

N

Nanteuil (Célestin) : 128, 337, 338.
Natoire : XVII.
Nazon : 105, 293,
Neuville (A. de) : 219, 329.
Nieuwerkerke (de) : 21.
Nittis (J. de) : 299, 386.
Noël (Antony) : 242, 387.

O

Oliva : 249.
Otcharson : 374.
Oudry : 58.
Ouvrié (J.) : 290, 300.
Overbeck : XXIX.

P

Pajou : 237.
Palizzi : 300, 328.
Papst : 233, 330.
Parrocel : 207.
Parrot (P.) : 386.
Patrois : 125, 331.
Penne (O. de) : 386.
Pérignon (A.) : 262.
Périn : 305.
Perraud : 242.
Perrault (L.) : 216, 331.
Pérugin (le) : 289.
Pessard (Émile) : 352, 353.
Pêtre (Ch.) : 387.
Peyral : 75.
Philippe : 262.
Philippon (C.) : 52.
Picot : XIX, 38, 49, 50, 161, 170, 171, 210, 216, 219, 225, 229, 262, 266, 281, 282, 291, 302, 311, 312, 317, 324, 325, 333, 335, 336.
Pille (Ch.) : 331, 386.
Pils : 127, 207, 219, 258, 274, 276, 280, 303, 304, 311, 312, 327, 340.
Plassan : 331.
Pollet : 249, 338.
Pontmartin (de) : XXI.
Potémont : 218.
Poterlet : XIX, 295.

Potter (Paul) : 62.
Poussin : 58, 62, 286.
Pradelles (H.) : 300.
Pradier : 37, 237, 238, 239, 248, 250.
Préault : XX, 22, 35, 227, 237, 242.
Princeteau : 331.
Priou (L.) : 332.
Privat (Gonzague) : 332.
Proudhon : XXVII.
Prouha : 387.
Protais : 150, 219, 378, 380.
Prudhon : XIX, 35.
Puget (P.) : 237.
Pujol (Abel de) : 23, 57, 58, 192, 217, 243, 300, 310, 324.
Puvis de Chavannes : 189.

R

Raffet : 33, 76, 111, 219.
Rajon : 338.
Ramey : 242.
Ranc : XXII.
Ranvier : 332.
Raphaël : XXIX, 16, 17, 22, 35, 181, 253, 289, 367.
Régamey : 332.
Regnault (Henri) : 170, 197, 251, 262, 277, 312, 325, 338, 342, 345, 357, 368.
Rembrandt : XXIX, 28, 31, 52, 92, 138, 289.
Rémond : 298.
Renaudot : 387.
Révoil : 305, 311.
Reynaud : 332, 336.
Ribeira : 64, 93, 110.
Ribot : 62, 110.
Ricard : 264.
Richard : 305, 332.
Richomme : 315.
Ris (Clément de) : XXI.
Robert (Élias) : 250.
Robert (Léopold) : XX.
Robert-Fleury : XX, 178, 179, 320, 329, 340.
Robert-Fleury (Tony) : 340, 381.
Robinet (P.) : 300.
Rochebrune (O. de) : 387.
Rodakowski : 266.
Roqueplan (C.) : XX, 148, 311.
Roques : 17.
Rosa (Salvator) : 207, 288.
Rothschild (Mme de) : 333.
Rougeron : 281.
Rousseau (Jean) : XXI.
Rousseau (Philippe) : 177, 196.
Rousseau (Théodore) : XXI, 8, 104, 287.
Rubens : 15, 138, 168, 289.
Rude : 192, 237, 241, 243, 244, 247, 249, 251.
Ruisdaël : 10, 287, 288.

S

Sahile : 339.
Sainte-Beuve : 79, 84, 86, 93, 99, 350.
Saintin , 333, 382.
Saint-Marceaux (de) : 382, 386.
Saint-Victor (Paul de) : XX, 207.
Salmson (J) : 244.
Salomé : 333.
Sand (Maurice) : 45.
Sarto (André del) : 373.
Sartoris : 221, 249.
Sceto (J. B.) : 242.
Scheffer (Ary) : 16, 143, 247, 316, 337.
Scheffer (Henri) : 189.
Schenck : 333.
Schlesinger : 110, 282, 333, 340, 341.
Schœnewerk (Al.) : 240.
Schopin : 312, 334.
Schoutteten : 301.

Sellier : 257, 386.
Servin : 301, 386.
Signol : 323, 326.
Signorelli (Luca) : 137.
Silvestre (Th.) : 16, 66.
Sirouy : 265, 334.
Soldi : 372.
Sorieul (L. J.) : 217.
Souchon : 166.
Souplet : 112.
Steuben : 271.
Stevens : 5.

T

Tassaert : 340.
Taylor (baron) : 300.
Tchoumakoff : 256.
Téniers : 380.
Terburg : 24.
Thabard (Ad.) : 387.
Thiollet (Al.) : 386.
Thirion (E.) : 334.
Thierry-Ladrange : 387.
Thiers : XVIII, XIX, XXII.
Thoré : XXI.
Tiepolo : 298.
Tintoret : 164, 253, 298.
Tissot : 319, 340, 373.
Titien : XXIX, 163, 181, 253, 289.
Topino-Lebrun : XX.
Toulmouche : 116, 338.
Tournemine (de) : 278.
Toussaint : 244.
Trachel : 333.
Traviès : 52.
Trayer : 335.
Trezel : XIX.
Triqueti (de) : 240.
Troyon : 8, 287, 326, 336.
Truphême : 242.
Turner : 8.

U

Uccello (Paolo) : 207, 273.
Ulmann (B.) : 213, 335, 386.

V

Valdès Léal : 182.
Valenciennes : 286.
Valério : 300.
Valther : 373.
Van der Helst : XXIX, 261, 375.
Van der Meulen : 207.
Van Dyck : 254, 266.
Van Elven : 335.
Vanloo : XVI.
Van Marcke : 336.
Velasquez : XXIX, 167, 204, 254, 260, 289, 338, 347, 354, 369.
Vercelli : 249.
Vernet (Carle) : 66, 67.
Vernet (Horace) : XIX, XX, 41, 65, 170, 207, 219, 299, 320.
Vernet (J.) : XIII.
Vernier : 301.
Véron (R.) : 301, 386.
Véronèse : XXIX, 43, 58, 289, 326.
Vetter : 271.
Veyrassat : 336, 386.
Vibert : 380.
Viel-Castel (de) : XXI.
Vigier : 271.
Vigneron : XVIII.
Vinchon (R.) : 229.
Vinci (Léonard de) : 16, 52, 114, 138, 337.
Viollet-le-Duc : 298.
Vitet : XXI.
Vollon : 177, 196.
Voltaire : XXIV.
Von Thoren : 301.

W

Wachsmuth : 218.
Wahlberg : 301, 386.
Washington : 336.
Watelet : XVII, XVIII, 286, 298.

Watteau : 34.
Whistler : 109, 110.
Winckelmann : XVI, 37.
Winterhalter : 125.
Worms (J.) : 279, 379, 381, 382.
Wylie (R.) : 284, 386.

Y

Yan Dargent : 114, 293.
Yon (Edm.) : 357, 359, 387.
Yriarte (Ch.) : XXI, 96.
Yvon : 10, 123, 207, 314, 340.

Z

Zamacoïs : 208, 280, 281.
Ziem : 298, 340.
Zola (Em.) : XXI.
Zurbaran : 39.

TABLE DES MATIÈRES

Préface..... Page VII

Médaillons et Portraits..... 1

Corot..... 3
Jules Dupré..... 8
Gérome..... 11
Ingres..... 14
Meissonier..... 23
Gustave Doré..... 25
J. F. Millet..... 28
Diaz..... 32
Préault..... 35
Picot..... 38
Eugène Fromentin..... 41
Maurice Sand..... 45
Bouguereau..... 49
Daumier..... 51
Barye..... 55
Jadin..... 57
Brascassat..... 60
Ribot..... 62
Horace Vernet..... 65
Rosa Bonheur..... 73
Gavarni..... 77

Deux heures au Salon de 1865..... 103

Meissonier a l'Exposition de 1867..... 120

Les dessins de M. Bida..... 126

La Fontaine et Gustave Doré..... 131

L'art français en 1872. Revue du Salon..... 139

M. Jules Breton..... 141
M. Léon Bonnat..... 145
M. J. Lewis Brown..... 148

M. A. Protais..... 150
M. Alma-Tadéma..... 155
M. Édouard de Beaumont..... 159
M. Henner..... 161
M. Thomas Couture..... 163
M. Carolus Duran..... 166
M. Cabanel..... 170
M. Français..... 172
M. Desgoffe..... 176
M. Ernest Hébert..... 178
M. Jean-Paul Laurens..... 181
Mlle Nélie Jacquemart..... 185
M. Puvis de Chavannes..... 189
M. Carpeaux..... 192
M. Vollon et M. Ph. Rousseau..... 196
M. Glaize..... 199
M. Édouard Manet..... 203
Les peintres de la guerre..... 206
M. Paul Baudry..... 221
MM. J. Lefebvre et F. Humbert..... 225
M. Charles Daubigny..... 230
M. G. Brion et M. Ch. Marchal..... 233
La sculpture..... 236
Les portraitistes..... 253
Les conteurs d'anecdotes..... 268
Les Japonais..... 272
Les Espagnols..... 279
Les Bretons..... 281
Les paysagistes..... 285
L'Abécédaire des artistes..... 302
Dessins, gravures, architecture et aquarelles..... 337
Conclusion..... 339

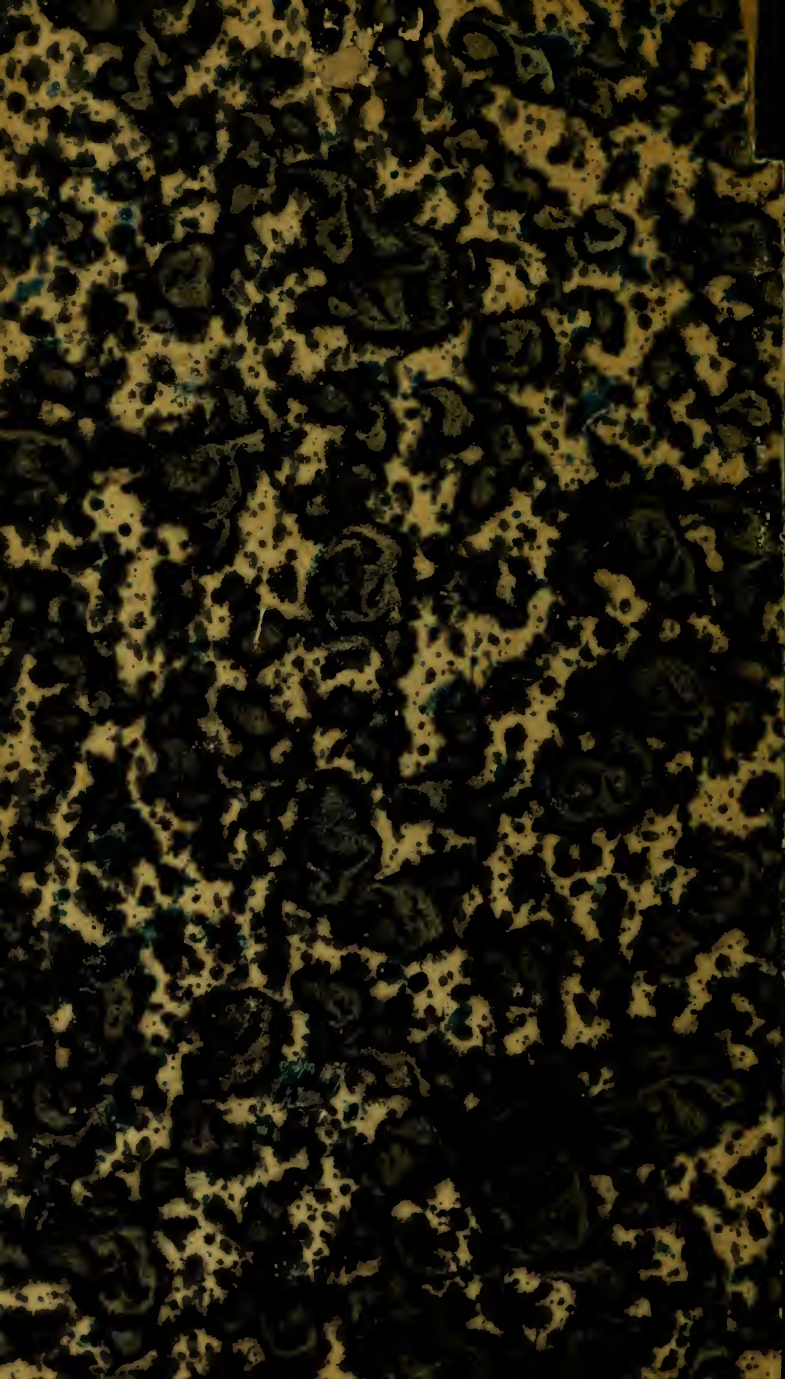
ÉTUDES ARTISTIQUES..... 343

Henri Regnault..... 345
L'histoire par l'eau-forte..... 356
Deux dessins de M. Bayard..... 362
Les envois de Rome en 1872..... 366
M. James Tissot..... 373
Exposition du cercle de l'Union artistique..... 376

APPENDICE..... 384

INDEX..... 387

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

13390. — Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01044 4319